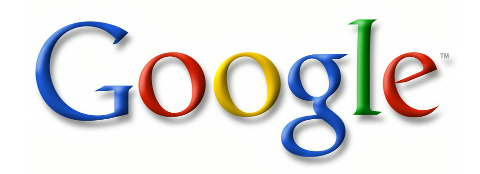


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



46. b. 11





Teyler Institution

Die ästhetische Erziehung und Homer als die Grundlage derselben.

Dargestellt

von

Dr. Christian Semler,
Lehrer der deutschen und englischen Literatur in Dresden.



Dresden,
Louis Ehlermann.
1864.

Die ästhetische Erziehung und Homer als die Grundlage derselben.

Dargestellt von

Dr. Christian Semler,
Lehrer der deutschen und englischen Literatur in Dresden.



Dresden,
Louis Ehlermann.
1864.


TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
OF
OXFORD
LIBRARY

I. Einleitung.

Der Zweck dieser Schrift ist, das Augenmerk der Eltern und Lehrer einmal nachdrücklicher auf die ästhetische Erziehung zu lenken und die Methode zu entwickeln, wodurch dieselbe erfolgreich in Haus und Schule eingeführt werden kann.

Wir erblicken die absolute Grundlage der ästhetischen Erziehung in der Ausbildung des epischen Sinnes, desjenigen Organes der Phantasie, welches bei den Völkern sowohl, als bei dem einzelnen Individuum vor der lyrischen und dramatischen Stimmung erwacht. Dem entsprechend werden die Ilias und die Odyssee, welche die reinste Norm der epischen Poesie sind und die größte Verwandtschaft mit der jugendlichen Phantasie haben, als unentbehrliche und unersetzliche ästhetische Bildungs-Mittel dargestellt.

Bisher wurde Homer nur in den Gymnasien gelesen. Wir legen für die andern Anstalten der männlichen und weiblichen Jugend die Uebersetzung zu Grunde und zwar die Odyssee nach der Bearbeitung von Wiedasch und die Ilias nach der trefflichen Uebertragung von Monjé. Die Homerischen Gesänge sind keineswegs bloß eine Domäne der philologischen Sprachwissenschaft und der grammatischen Interpretation, sondern zunächst und hauptsächlich rein-menschliche Gedichte, die, auch in der Uebersetzung, zu jedem Volke und zu jedem Lebensalter sprechen. Der Verfasser dieser Blätter liest dieselben schon seit Jahren mit seinen Schülern und Schülerinnen, und erst auf diesem epischen Fundamente baut er die Lectüre ausgewählter deutscher und englischer Dichtungen auf. Ebenso hielt er im Winter 1862/63 hier in Dresden einen Cyklus von Vorlesungen über die Ilias und hatte die Freude,

bei dem zahlreichen gemischten Zuhörerkreise das regste Interesse für Homer zu finden. Wenn daher dieser Aufsatz der Homer-Lectüre in den Schulen Bahn zu brechen sucht, so braucht der Leser nicht zu befürchten, daß eine unfruchtbare, der Studierstube entsprungene Idee ins Leben gerufen werden soll. Einer frischen und sinnigen Jugend liegen die Homerischen Heldengedichte durchaus nicht fern, und stets fand ich, daß sie schneller zündeten und dauernder fesselten, als z. B. das Nibelungenlied und die Gudrun, die trotz ihrer unleugbaren Schönheit, der nebeligen und einschläfernden Strophen so viele haben. Eher könnte der Gymnasial-Lehrer, der den Homer in dem Original erklärt, einwenden, daß die Lectüre der Ilias und Odyssee in der Uebersetzung zu bequem sei und daher die Phantasie nicht in die gehörige Zucht genommen werde. Diesem Einwand zu begegnen, soll eine Hauptaufgabe dieser Schrift sein, indem die Methode auseinander gesetzt wird, wodurch der epische Sinn auch vermittelst der Uebersetzung geweckt und gründlich geschult werden kann. Wir gehen nämlich von der Pflege des Natursinnes und des Spieltriebes aus und zeigen danach, daß die epische d. h. erzählende Poesie nur dann sich vollständig der Phantasie anschmiegt, wenn das epische Erzählen in der sorgfältigsten Weise mit der Lectüre des Homer Hand in Hand geht. Die anmuthigen Schilderungen des Lebens der Phäaken, die Reden in der Versammlung der Ithakesier im zweiten Gesang der Odyssee, die prächtige Zankscene im ersten Gesang der Ilias mit dem Reichthum und der individuellen Mannichfaltigkeit ihrer Reden, der Freiermord in der Odyssee: dergleichen Scenen werden nur dann von dem Schüler episch-plastisch reproducirt, wenn er dieselben in wohlgeordneter, genauer und fließender Erzählung wiederzugeben im Stande ist. Da lernt er erst die detaillirende Schärfe der Schilderungen einfachen Thuns, die Meisterschaft selbst der kürzesten Rede, die Anschaulichkeit der Gleichnisse und Adjectiven gehörig würdigen.

Die Phantasie, welche Episches entweder producirt oder beim Lesen reproducirt, ist eine innerlich schauende. Sie ist auf die äußere Erscheinungswelt von Natur und Menschenleben gerichtet, die sie in scharfen Umrissen zu erfassen und darzustellen strebt. Die Thätigkeit der epischen Phantasie ist gleichsam ein mit dem inneren Auge zeichnendes Sehen. Gerade so ist der poetische Sinn der Jugend organisirt. Sie fühlt sich noch nicht durch die landschaftliche Natur und das Menschenleben lyrisch-musikalisch gestimmt, und auch noch nicht tragisch oder humoristisch, sondern sie hat ihre Freude an den einfachen Vorgängen des thierischen und menschlichen Lebens, die durch die festen und gediegenen Umriß-Linien der Gestalten, Culturformen und Situationen das episch-plastische Sehen beschäftigen. Das Thiermärchen, die Thierfabel und die Thiersage; das erste Buch Moses mit den herrlichen Geschichten der Erzväter, die mit ihren Kameelen und Schaafheerden unter den Palmen dahinziehen; die Kampfscenen der Könige und Helden vor Troja, die häuslichen Scenen in Ithaka bis zur Behausung des Sauhirten: das sind Vorgänge, welche den kräftigen Sinn des Knaben und das naive Gemüth des Mädchens anziehen. Dieser Neigung muß die ästhetische Erziehung entgegen kommen und durch eine entsprechende Methode in die rechte Bahn lenken. Und nicht bloß wird durch diese Uebungen im episch-plastischen Sehen der Sinn für Poesie geweckt, sondern auch die anderen Schulfächer fühlen die Wirkung hiervon, besonders die biblische und Welt-Geschichte, die Naturbeschreibung und die Geographie.

Die Pflege der epischen Phantasie wird heut zu Tage sowohl in den Schulen als in den Familien sehr vernachlässigt. Daher kommt es denn auch, daß die Freude an ächter Poesie in den späteren Lebensjahren so bald erlischt. Wenn die epische Basis fehlt, dann können auch die Werke der lyrischen und dramatischen Poesie nicht Wurzel fassen. Eltern und Lehrer forciren jetzt in einer höchst bedenklichen Weise,

auf Kosten aller übrigen geistigen Kräfte, das reflectirende Denken. Dadurch wird die Naivetät, die sich mit unbefangenem Blick an den einfachen und ewigen Vorgängen von Natur und Welt freut, so früh wie möglich aus dem Knaben und Mädchen heraus- und fortkatechisirt. Eine alles Ursprüngliche und Unmittelbare überfluthende Vielwisserei greift um sich und droht, der Jugend das Individuelle und Originelle, das Sinnige und Frische zu nehmen.

Am schlimmsten jedoch ist die ästhetische Erziehung da bestellt, wo die Einführung in die Poesie durch einen Cursus in der deutschen Literatur-Geschichte bewerkstelligt werden soll. Der Lehrer legt Leitfäden, wie den bekannten von Pischon, zu Grunde, fängt bei Ulphilas an und hört bei Herrn von Redwitz auf, servirt in jeder Stunde die deutschen Dichter schockweise und liest im günstigsten Falle einige Proben oder genauer gesagt Pröbchen in Westentaschenformat vor. Eine solche Methode beglückte mich auf dem Gymnasium meiner Vaterstadt und vergällte mir auf lange Zeit alle Freude an der deutschen Literatur. Führt ein solches Verfahren, statt den Sinn für Poesie zu wecken, nicht zu einem oberflächlichen Scheinwissen? Und das Schlimmste bei der Sache ist, daß das historische Gerippe, welches in den Literatur-Stunden eingepaukt wird, den Nimbus pädagogischer Gründlichkeit zur Schau trägt. Die Literatur-Geschichte ist jetzt gar zu häufig in den Schulen sowohl wie in den gebildeten Kreisen nicht mehr Führer bei der Lectüre, sondern Surrogat statt derselben. Der Himmel weiß, wie die deutsche Literatur-Geschichte so rasch in die Schulen gerathen und von A bis Z, mit Haut und Haaren dorthin verpflanzt worden ist. Ob man damit ein Verbrechen an der Altersstufe begeht, danach wird nicht gefragt. Und doch gehört eine entschiedene geistige Reife dazu, um den Entwickelungsgang eines Volkes in seiner Literatur zu verstehen. Das ist ohne eine vorangegangene gründliche Lectüre gar nicht möglich.

In den Gymnasien treibt man nicht griechische und römische Literatur-Geschichte, sondern liest Jahre lang Virgil und Horaz, Homer und Sophokles. Ist nun etwa die deutsche Literatur-Geschichte leichter und einfacher als die griechische und römische? Im Gegentheil, sie ist verwickelter und in vieler Hinsicht schwieriger. Der Zweck des Unterrichtes in der deutschen Literatur ist kein andrer, als Sinn und Verständniß für unsre vaterländische Poesie zu wecken. Dieß wird nur durch eine sorgfältige Lectüre unsrer besten Dichter erreicht. Es kommt dabei zunächst nicht auf literatur-geschichtliche Kenntnisse an, sondern auf die methodische Ausbildung der Phantasie. Die Werke der Poesie und Kunst sind mit der Phantasie und für dieselbe geschaffen, und demgemäß sollen sie auch mit der Phantasie empfangen und reproducirt werden. Ist aber diese getränkt und gesättigt mit den poetischen und künstlerischen Eindrücken, dann mag schließlich auch das literar-historische Interesse seine Befriedigung finden. Nie aber kann die Literatur-Geschichte Surrogat der Lectüre werden.

Doch der Unterricht in der deutschen Literatur ermangelt jeglichen Bodens, wenn nicht vorher durch die Homer-Lectüre der epische Sinn sorgfältig ausgebildet worden ist. An dem Nibelungenliede und der Gudrun lernt zwar die Jugend das Epos kennen, aber nicht in seiner reinsten Form. Beide Gedichte fesseln mehr durch das Gemüthsleben der Charaktere, als durch die plastische Schilderung von Natur und Menschenleben. Das größte Meisterwerk der epischen Poesie der Deutschen aber ist Göthe's Hermann und Dorothea. Doch dieses Gedicht, wie es an dem Studium des Homer und der griechischen Sculptur herangereift ist, kann nur dann von der Jugend mit innerlich zeichnendem Auge aufgenommen werden, wenn die Odyssee vorangegangen ist und den Blick geschärft hat. Geschieht dieß nicht, so liest sich der Schüler nur das Innerliche und Gedankenmäßige heraus, nicht aber übt er

seine anschauende Phantasie. Und dieß ist gerade dasjenige, was den Nordländern und besonders uns Deutschen Noth thut. Wir werden von schönen Empfindungen und tiefen Gedanken, von großen Charakteren und dem tragischen Gange des Schicksals ergriffen und begeistert, aber wir haben stumpfe Augen für die Formen und Scenen der Natur und die einfachen, genremäßigen Vorgänge des menschlichen Lebens. Um so mehr ist es die Aufgabe der ästhetischen Erziehung, in der Jugendzeit, wo das Auge noch frisch ist, durch die Ilias und Odyssee die anschauende Phantasie in strenge Zucht zu nehmen.

Unser Thema gliedert sich in folgende Momente. Zunächst wird das Wesen der epischen Poesie und speciell des Homerischen Heldengedichts entwickelt. Aus der epischen Poesie ergeben sich alsdann die Principien für die Erweckung des epischen Sinnes in der Jugend und die Vorstufen für das Verständniß Homers. Danach betrachten wir die Odyssee und Ilias, besonders hinsichtlich der Schilderungen einfachen Thuns, der Reden, der Gleichnisse und der Adjectiven. Ferner wird gezeigt, wie das Zeichnen und das Studium der griechischen Sculptur die Homer-Lectüre ergänzt. Der Schluß weist nach, wie Homer die Vorschule zur Lectüre Göthe's bildet.

Daß der Standpunkt dieser Schrift seine Wurzeln in der Vischer'schen Aesthetik hat, wird dem kundigen Leser nicht entgehen.

II. Das Wesen der epischen Poesie und speciell des Homerischen Heldengedichtes.

Es liegt uns zunächst ob, das Wesen des Homerischen Epos zu entwickeln, um daraus hernach seine Verwandtschaft mit dem Geiste der Jugend und die ästhetischen Vorstufen für die Lectüre Homers herleiten zu können.

In der Dichtkunst überhaupt haben wir es mit dem Menschen zu thun und zwar nach seiner Beziehung auf sich selbst, auf die ihn umgebende Menschheit und auf die Natur. In der lyrischen Poesie zeigt sich der Mensch in seiner Beziehung auf sich selbst, d. h. nach seinen Stimmungen, mögen dieselben freudig erregt, wehmüthig oder traurig sein. Die Beziehungen des lyrisch gestimmten Gemüthes zur Außenwelt aber, zur Natur und Menschheit, werden weder scharf noch ausführlich dargestellt. Natur und Menschenleben kommen in der Lyrik nur insofern in Betracht, als sie im Subjecte die mannichfaltigen Empfindungen hervorrufen. Die Naturobjecte und Personen in Göthe's „Schäfers Klagelied,“ „An den Mond“, „Erlkönig“ u. s. w. verzittern im Wellenschlag der Empfindung, wie die Gegenstände des Ufers im Flusse.

Was die dramatische Poesie betrifft, so haben wir es hier auch mit der Innenwelt des Individuums zu thun; aber dabei wird nicht stehen geblieben. Der dramatische Held geht von Stimmungen zu Thaten über; Thaten aber setzen Collisionen mit andern Menschen voraus, deßhalb muß das Leben und seine Verhältnisse auch geschildert werden. Hierdurch unterscheidet sich die dramatische Poesie wesentlich von der lyrischen. Doch ist noch ein anderer Differenzpunkt vorhanden. In der lyrischen Poesie handelt es sich nur um Stimmungen; diese aber sind nicht klar ausgesprochen und vom Sonnenlichte des Bewußtseins beleuchtet, sondern im Zwielichte des Gefühls gehalten. In der dramatischen Poesie hingegen tritt in den Haupthelden zu den Stimmungen das helle Bewußtsein hinzu. Thaten sind überhaupt nur da möglich, wo sich der Handelnde seine Zwecke, seine Schuld und die Gerechtigkeit des Schicksals klar gemacht hat.

Dieß ist in kurzen Zügen der Charakter der lyrischen und dramatischen Poesie. Auch in der epischen Poesie tritt, wie in dem Drama, das Menschenleben mit seinen Conflicten auf den Schauplatz. Aber trotzdem ist das Heldengedicht

haarscharf von der Tragödie unterschieden. Zunächst handelt es sich nicht um die That eines einzigen oder einiger weniger Helden, sondern um ganze Massen, d. h. um Kämpfe von Stämmen und Völkern. So sehen wir im Nibelungenliede den Zusammenstoß der Burgonden und Heunen, und in der Ilias den der Achäer und Troer. Aus diesem Massengeiste des Epos ergibt sich zunächst, daß der Held nicht für sich handelt, sondern vom mächtigen Strome des Ganzen getragen und mit fortgerissen wird. Der Wille des epischen Helden ist auch der Wille seines Stammes oder Volkes. Der Einzelne reflectirt nicht über sein Verhältniß zum Ganzen, er ist weder sceptisch, noch sophistisch, noch findet er in sich einen Mikrokosmus selbsteignen Denkens, das sich von den Anschauungen seines Zeitalters losreißt. Ebenso ist sein Wollen nicht ein solches, das gegebene Verhältnisse energisch angreift und durchbricht; er trennt sich nicht von den sittlich-politischen Principien der Volksgemeinde, worin er lebt. Die Helden der Tragödie dagegen durchschneiden das Band, das sie an die Ihrigen knüpft. Coriolan trennt sich vom vaterländischen Boden und geht zum Feinde über; Brutus zerreißt die Bande der Freundschaft, die ihn an Cäsar fesseln; Macbeth sagt sich von der Vasallentreue los, Lear von seinem liebsten Kinde und Othello von seinem treuen Weibe. Nun sehen wir freilich auch in der Ilias die Treulosigkeit der Helena gegen Menelaos und das Zurückziehen des Achilleus aus den Reihen seiner Kampfgenossen; aber dieses Lostrennen ist in beiden Fällen kein radicales, denn der Anlaß dazu war bei Helena Leichtsinn und bei Achilleus Zorn, also mehr ein instinctives Handeln, als eine selbstbewußte, principielle That.

Der epische Held fühlt sich in Abhängigkeit von dem sittlichen Ganzen, in welchem er lebt. Hieraus ergibt sich denn auch sein individueller Charakter. Dieser kann, da der Einzelne nicht sein specifisches Wesen hervorkehrt, nicht eigenartig gemischt sein, sondern er vertritt mehr oder weniger

einen Zug des Nationalcharakters und den bestimmten Typus der Altersunterschiede. So ist Achilleus die ächte Jünglingsnatur, heftig erregt, übertreibend in der Rede, dagegen auch wieder der zartesten Empfindungen fähig, ja selbst nicht ohne einen melancholischen Zug. Agamemnon ist der hochfahrende, herrische Mann, dabei aber nicht frei von Zaghaftigkeit. Hektor ist das Idealbild eines Mannes, denn er ist tapfer und fast von dämonischem Kampfeseifer, dabei klar im Schuldbewußtsein, human gegenüber dem Feinde, voll schonender Milde gegen Helena und ein innig liebender Gatte und Vater. Nestor ist als Greis conservativ, er hält es darum mit dem Oberkönige, ohne jedoch diesem die Wahrheit zu verhehlen, dabei ist er voll versöhnender Milde, und seine taktischen Rathschläge sind die weisesten; doch ist er redselig sonder Gleichen und ein Lobredner der guten, alten Zeit. Priamos ist der liebende Vater, der noch für die Leiche seines Sohnes das Leben einsetzt, dabei voll Güte und Freundlichkeit gegen Helena; doch kann er auch heftig werden. Unter den Frauen ist Andromache das rührende Bild innigster Liebe und Treue, während Helena contrastirend ihren Leichtsinn durch tiefes Schamgefühl wieder gut macht. — So zeigen sich die Charaktere im Homer als leicht zu überschauende Gattungs-Typen von einfachen Menschen im heroischen Zeitalter, mehr idealen Büsten, als scharf individualisirten Porträts ähnlich.

Im Heldengedichte erblicken wir, wie oben nachgewiesen wurde, Völkerkämpfe und zwar nicht in der Tageshelle der historischen Zeit, sondern im sagenhaften Helldunkel der Vorzeit. Der Endzweck des Kampfes ist nicht eine große, klar erkannte Idee, sondern gewöhnlich ein äußerliches Motiv. Rache eines Frauenraubs ist in der Ilias, und Rache wegen tiefer Kränkungen ist im Nibelungenliede der Hauptthebel. Doch in der Ilias tritt auch die Rache nicht so eigentlich in den Vordergrund, sondern vor Allem das Geltendmachen der

Heldenkraft, des heroischen Muthes und des Selbstgefühles. Es handelt sich um physische Kraft, animalischen Muth und um List; demgemäß kommt es an auf die Stärke des Armes, der vom Kampfwagen herab die gewichtige Lanze schwingt. Die Kräfte, die der Held auf dem Schlachtfelde anwendet, gleichen denen des Ebers im Walde und des Löwen im Gebirge.

Wir kommen dem Charakter des epischen Helden immer näher. Wir sahen erstens, er handelt in Harmonie mit seinem Volke und hat kein eignes, sich lostrennendes Denken und Wollen, also fällt auch das Gewicht nicht auf das Geistig-Innere. Wir sahen ferner, er handelt in Harmonie mit der Natur, denn die Kräfte, die er zur Anwendung bringt, die Stärke der Muskeln, Muth und thierische List, hat die Natur ihm gegeben. Das Geistige macht sich nicht auf Kosten des Sinnlichen geltend, es ist überhaupt noch nicht zur Selbständigkeit erwacht. Dieses Geistig-Sinnliche im Naturmenschen nennen wir naiv. Der Naive folgt dem Triebe, dem Instincte und Affecte und gleicht hierin dem Thiere.

Wenn der epische Mensch Natur in sich hat, so folgt von selbst, daß auch der Hauptschauplatz seiner Thätigkeit die äußere Natur ist. Ueberall ist er auf sie bezogen, darum entfaltet sich auch im Homerischen Epos das Bild der Natur in größter Breite und Ausführlichkeit. Das achäische Lager in der Ilias liegt an den Schiffen. Wir hören das Meer an das steile Ufer branden; Ebbe und Fluth, Sturm und Gewitter erinnern uns in unzähligen Gleichnissen, daß wir stets das Meer als Hintergrund mit anschauen sollen. Wald und Gebirg, Wiese und Feld, Fluß und Quelle, Schnee und Thau werden in einer Reihe von Vergleichungen vorgeführt. Hierdurch ist wiederum die epische Poesie durchaus von der dramatischen unterschieden. Denn in der letzteren tritt die Natur nur ganz verkürzt auf und mit Recht,

denn alles Interesse heftet sich im Drama an das Geistig-Innere des Charakters und an sein Schicksal.

Ist bei dem epischen Menschen die physische Kraft die hauptsächliche Eigenschaft, und ist das Hauptterrain seiner Thätigkeit die Natur, so folgt hieraus, daß unser Augenmerk bei ihm vorzüglich auf diejenige Art des Thuns und Treibens fällt, welche die Organe seines Körpers in Bewegung setzt. In der dramatischen und lyrischen Poesie fällt der ganze Nachdruck so sehr nur auf das Innere, daß das einfache, naturgemäße Thun gar nicht oder nur vorübergehend in Betracht kommt. In der epischen Poesie dagegen ist das Allereinfachste und Unscheinbarste das Wesentliche und Schöne. Hier wollen wir einmal recht mit Behagen uns daran freuen, wie die Menschen aussehen, was sie für Schultern und Schenkel haben, wie sie gehen und sitzen, tanzen und reiten; wir wollen sehen, wie sie sich ankleiden, wie und was sie essen und trinken, wie sie schlafen, wie sie säen und erndten, auf die Jagd gehen, Schifffahrt treiben und Krieg führen. Alle diese Beschäftigungen setzen die physischen Organe des Menschen, Arme und Beine, Hände und Füße in Bewegung, und wir haben eine sichtbare Welt vor uns. Stimmungen, Affecte, Gedanken, weise Sprüche u. s. w. kommen natürlich auch vor, aber sie sind nicht das Maßgebende.

Was folgt nun aus dem Gesagten? Im Heldengedichte sehen wir Völkerconflicte, Wanderzüge und Irrfahrten. In solchen Kämpfen und Wanderungen wird Alles aufgerüttelt, was im Menschen liegt. Nichts bleibt verborgen. So gibt denn das heroische Epos ein universelles Bild des Menschenlebens in einem bestimmten Zeitalter, und in dem Spiegel dieses Zeitalters zugleich das ewige Bild der Menschheit. Das Höchste und Einfachste, was in derselben vorgeht, tritt ideal verklärt vor uns hin. Aber noch mehr; auch die Natur wird ja wie ein bunter Teppich aufgerollt, sie erscheint in ihrem jugendlichen Glanze. So gibt das Heldengedicht nicht

bloß das universelle Bild der Menschheit, sondern ein totales Weltbild. Hiermit haben wir seinen eigentlichen Differenzpunkt mit dem Liede und dem Drama aufgefunden.

Daß in diesem Weltbilde auch die Götter und das Schicksal ihre Stelle finden, bleibt uns nun noch zu zeigen übrig. Der epische Mensch lebt, wie wir sahen, in Harmonie mit der Natur und mit seinem Stamme und Volke. Er kennt keinen Bruch mit der Natur und weiß nichts davon, daß sie und was sie gibt, böse ist; ihm ist sie eine gute Mutter. Der epische Mensch kennt ebenso wenig ein Zurückziehen aus dem sittlich-politischen Volksganzen. Eine abstracte Einkehr in sein eignes Innere, sei sie lyrisch, moralisch oder reflectirt, ist ihm fremd, sowie auch ein einseitiges Abschließen von der Welt in den Schooß der Familie.

Was sind die griechischen Götter? In der Brust jedes Volkes, besonders in seiner Vorzeit, lebt das Gefühl der Abhängigkeit und zwar einmal von der Natur und dann von der Gemeinschaft der Menschen. Dieses Abhängigkeits-Gefühl tritt ergänzend zu dem heroischen Selbstgefühl, das wir früher in dem epischen Menschen gefunden haben. Ich mache auf diese Harmonie zweier contrastirender Momente besonders aufmerksam, weil die Erziehung der Jugend dieselbe Harmonie hervorzurufen hat. Dasjenige, wovon wir abhängig sind, verehren, lieben und fürchten wir. Wir verehren die Kräfte der Natur, weil sie uns Leben und Gedeihen geben, wir fürchten sie, weil sie uns ihre Gaben entziehen kann. Mißwachs und Seuchen bringen Hungersnoth, und die Natur, die uns Leben gab, bringt uns auch den Tod; darum fürchten wir sie. Die Gesetze des Menschenlebens aber verehren und lieben wir, weil sie Frieden, Wohlstand, Freiheit und Bildung sichern; jedoch wir fürchten diese Gemeinschaft der Menschen, wenn sie in Tyrannei ausartend unser eignes Wesen erstickt.

Dieß wenden wir auf den griechischen Götterglauben an.

Der Grieche verehrte in den ältesten Zeiten die Natur und, ähnlich wie die Aegypter, nur die Natur; er verehrte in den Zeiten des erwachenden Gemeindelebens den Staat, ohne jedoch den Naturglauben je ganz zu vergessen. Die ältesten griechischen Götter sind unpersönliche Naturkräfte, wie Erde, Sonne, Mond, Meer u. s. w. Später sind sie persönliche Repräsentanten sittlich-politischer Principien, wie Zeus Gott des Eides, der Verträge, des Gastrechts und Beschützer der Könige; Hera ist Vorsteherin der Ehe; Apollon sind die Priester heilig; Athene ist die Göttin der weisen Mäßigung und zugleich der erfindenden Kraft des Verstandes; Hephästos ist Gott der Schmiedekunst, die so wichtig für das Culturleben ist; Poseidon ist Städtegründer. Doch fehlt diesen Gottheiten im Homer nicht der Anklang daran, daß sie früher bloße Naturkräfte bezeichneten. Poseidon war und ist noch eine Meergottheit; Apollon war Lichtgott, darum nennt ihn Homer den Lichtgeborenen; Hephästos war die Kraft des Feuers; Hera war Erdgottheit, die unter dem launischen Wechsel des Aethers, d. h. ihres Gemahles Zeus, leidet und darum zornig wird.

Seitdem die griechischen Götter Staats-Principien vertraten, erhielten sie in der Phantasie des Volkes und später auch in der Poesie und Kunst menschliche Gestalt, freilich in übermächtiger Weise. Auch die Triebe und Affecte der Menschen kleben ihnen an, sie leiden, wenn sie verwundet werden, sie essen, trinken und freuen sich an dem Opfergeruch der bratenden Lendenstücke. Trotzdem werden sie von der naiv schauenden Phantasie als unsterblich aufgefaßt. Sind sie einmal in allen wesentlichen Punkten menschenähnlich, so folgt von selbst, daß sie auch gern mit den Menschen umgehen. Der Verkehr der Homerischen Götter mit den Sterblichen ist ein freundlicher; aber freilich muß man sie nicht erzürnen oder gar ihren Beistand übermüthig verschmähen; auch muß man ihnen Versprochenes halten. So fühlt sich

der Homerische Mensch, trotz des früher erwähnten heroischen Selbstgefühls, ebenso mit seinen Göttern in Harmonie, wie mit der Natur, mit seiner Familie, seinem Stamme und Volke.

Die Götter bilden im Homer eine olympische Gemeinschaft. Früher, als noch die Gemeinden und Stämme isolirt für sich lebten, waren auch ihre Götter nur Stammes- und Localgötter, als aber alle griechischen Stämme sich zu der nationalen Unternehmung gegen Troja vereinigten, da vereinigten sich auch ihre Götter. Doch sind ihre Aemter nicht etwa mit büreaukratischer Pedanterie abgetheilt, sondern harmlos greift die Function des einen Gottes in die des andern über. Der Polytheismus, diese Individualisirung des Göttlichen, knüpfte sich an den mannichfaltigen Reichthum der griechischen Geschlechter und Stämme und wurde geographisch durch die reiche Gliederung des Landes begünstigt.

Die Homerischen Götter sind nicht abstract, sondern sinnlich geistige Naturen, wie die Homerischen Menschen. Harmonie lebt in beiden, darum ist ihnen das Böse als der absolute Haß gegen das Gute fremd. Das Böse ist bei den Griechen das Unharmonische, das Maßlose, das Unbändige, Unklare und Verworrene, wie die gestürzten Titanengötter und die Erinnyen, welche letztere im Hades wohnen. Hades selbst, die Unterwelt, ist ein finsteres moderiges Reich, nach dem der Grieche kein Verlangen trug. Achilleus will lieber auf der schönen griechischen Erde, unter dem tiefblauen Himmel und in der würzigen Luft eines armen Mannes Knecht sein, als über die langweiligen, dahinschwirrenden Schatten das Scepter führen.

Der griechische Götterglaube ging aus von dem Walten der Natur. Diese macht sich, auch als das Göttliche bereits als sittlich-politische Macht angeschaut wurde, noch maßgebend geltend. Die griechische Natur ist eine gute Mutter, sie gibt

im Frühling den Reichthum junger Lämmer, der Sommer reift die Olive und die Feige und an den heißen Bergwänden die Traube; der Schooß der Erde spendet Metalle und den weißen Marmor; die Buchten und die Inselreihe bis nach Asien hinüber laden zur sichern und bequemen Schifffahrt ein. — Aber Alles, was die Natur spendet, ist vergänglich. Sie ist der Mutterschooß und zugleich das Grab ihrer Kinder. Ja, ihre schönsten und besten Söhne scheint sie am liebsten in ein frühes Grab zu ziehen. Alles ist vergänglich: das ist der wehmüthige Zug, der neben der Freude über die Herrlichkeit der Natur und Menschenwelt fortwährend in der Ilias durchklingt. „Es wird kommen der Tag, wo die heilige Ilias hinsinkt": dieser Vers wiederholt sich nicht umsonst so oft. Die Schicksalsidee im Homer ist die Vergänglichkeit. Sie knüpft sich an das Walten der Natur nach ihrer vernichtenden Seite. Der Tod kommt nach Gesetz, aber auch nach Zufall. Diese Zufälligkeit und die scheinbare Absichtlichkeit, das Hervorragende zuerst zu stürzen, führte dahin, das Schicksal als neidische und tückische Macht aufzufassen, die, wegen des Zufälligen, willkürlich und launisch verfährt. Oft sind die Götter selbst, die ja auch früher Naturmächte waren, die Vollstrecker des Schicksals, und so erscheinen auch sie voll Neid und Tücke. Aber das Schicksal schwebt zugleich auch über den Göttern. Also hat das sittliche Reich der griechischen Staatsordnung, die sie vertreten, nicht die Kraft, diese Naturgewalt zu brechen. Allerdings ist das griechische Schicksal nicht bloß blindes Geschick. Es verbindet sich mit ihm auch eine sittliche Tendenz, es ist Rächerin der Schuld. Die Hauptschuld ist Maßlosigkeit, besonders des Selbstgefühls. Diese läßt selbst den herrlichen Hektor zweimal schuldig werden. Maßlosigkeit des sich Fühlens treibt Agamemnon in den Streit mit Achilleus und spornt den Letzteren zur nachtragenden, maßlosen Rache an.

Hiermit schließen wir unsere Darstellung des Homerischen Epos und gehen nunmehr dazu über, die Verwandtschaft desselben mit dem Geiste der Jugend und demgemäß die Methode der ästhetischen Erziehung zu entwickeln.

III. Die ästhetische Erziehung der Jugend bis zur Homer-Lectüre.

Das Hauptresultat des vorigen Abschnittes war: die epische Poesie zeigt den Menschen in Harmonie mit der Natur und mit seinem Volke. Hieraus ergibt sich die Methode zur Erweckung der epischen Phantasie. Diese Methode zerfällt erstens in die Pflege des Natursinnes und des Verkehrs mit der Natur und zweitens in die Pflege des geselligen Spieles.

1. Der Verkehr mit der Natur.

Wir Nordländer sind die größere Hälfte des Jahres gezwungen, Stubenmenschen zu sein; dieß Schicksal theilen denn auch die Kinder, besonders in den großen Städten. Nur spärliche Sonnenblicke erfreuen das Auge und erheitern das Gemüth, und doch ist das Licht das Erste und Nothwendigste zur Erweckung der geistigen Fähigkeiten des Kindes, zumal der Phantasie. Die Aerzte fangen jetzt an, die übertriebene Aengstlichkeit wegen der Einwirkungen der Atmosphäre zu beseitigen und im Winter das Hinausbringen der Kinder an Licht und Luft zu verlangen. Auch in den Zimmern werden die Fenster häufiger wie in früheren Zeiten geöffnet und der Qualm stickiger Luft, den sogar Göthe mit Behagen genoß, wird unangenehm gefunden und als verderblich erkannt. Ja selbst das tägliche kalte Bad, das in England ganz volksthümlich ist, findet auch bei uns Eingang, und der Sinn für Reinlichkeit, nicht bloß des Gesichtes und der Hände, sondern des ganzen Körpers scheint erwacht zu sein. Aber wir sind immer

nur erst in den Anfängen begriffen, und haben noch gar keine Ursache, uns wegen unsres feinen Geruchs für die Unterscheidung von reiner und verdorbener Luft, wegen unserer Scham vor verwahrlostem Körper zu rühmen. Wir müssen in dieser Hinsicht noch recht viel lernen und recht viel ablegen, bis wir ästhetischere Menschen werden, d. h. Menschen, welche die Humanität nicht in der nervösen Verfeinerung des Gefühls und in der Ueberfütterung des Geistes suchen, sondern zunächst in der Pflege des Körpers durch regelmäßiges Baden, durch Sinn und Bedürfniß für reine Luft und helles Licht. Keine Familie kann jetzt mehr ohne Klavier sein; aber wie wenige fühlen das Bedürfniß einer Badewanne. Ueber der musikalischen Cultur unseres Geistes vergessen wir ganz der epischen Cultur unseres Körpers. Wie sehr übertreffen uns hierin die alten Völker!

Bereits in dem ersten halben Jahre erwacht in dem Kinde die Freude am Thiere, an den Sprüngen von Hund und Katze, ja schon an dem Fluge des Vogels. Wohl dem Kinde, dessen Eltern Sinn und Gemüth und, was oft ebenso wichtig ist, Gelegenheit haben, ihm diesen Verkehr zu verschaffen. Beneidenswerth sind die Kinder, denen der Hühnerhof, der Kuh- und Pferdestall ein täglicher Anblick ist. Hierhin solltet, Ihr Eltern, Eure Knaben und Mädchen so früh und so oft wie möglich führen, um Poesie zu lernen, nicht aber in Gemälde-Gallerien, in's Theater und in die Concerte! An dem Bau und den Formen der Hausthiere, an Pferd und Esel, Stier und Kuh, Schaf und Ziege, an Hahn und Henne, Enten und Tauben wird der plastische Sinn geweckt und geübt. Da lebt sich das scharfe Auge und das naive Gemüth des Kindes in die Vorgänge der Thierwelt ein, schaut Geburt und Tod, Kampf und Liebe, Eifersucht und Neid, List und Gefräßigkeit, Treue und Falschheit. Hier weht epische Luft und die gesündeste, die ein Kind einathmen kann. Ich möchte jedem Familienvater in großen Städten, der es nur irgend thun kann, rathen, jedes Jahr, wenn auch nur auf acht oder

vierzehn Tage, Frau und Kinder auf das Land, in ein Dorf zu bringen. Diese Eindrücke vergessen die Kinder nie. In England zieht jetzt jedes Jahr, wie ich mich durch mehrjährige Erfahrungen überzeugt habe, selbst der ärmere Mittel- und der besser bezahlte Arbeiterstand mit den billigen Eisenbahnzügen in die weniger kostspieligen Seebäder, und wenn auch nur auf ein oder zwei Wochen. Dort athmen sie wieder einmal reine und erfrischende Luft und freuen sich an dem heiteren Himmel und den Wellen des Meeres. Das Kind denkt und spricht das ganze Jahr davon, wie es die Möven gesehen, wie es im Sande des Ufers sich sein Spielwerk aufbaute und während der Ebbe im Wasser herumwatete. Knaben und Mädchen erinnern sich noch lange, wie viele Masten eine Brigg, wie viele eine Barke und ein großes Kaufmannsschiff hat. So sollten unsre bleichen Stadtkinder jedes Jahr in den Dörfern und Feldern sich tummeln, den Stier unter der Kuhheerde, das Pferd am Pfluge, den Esel in der Mühle, den Storch in seinem Neste auf dem ländlichen Dache sehen. Wie groß ist aber erst die Freude des Knaben, wenn er das Eichhörnchen von Ast zu Ast klettern sieht, wenn der Hase vorbeispringt und im Gebüsche sich duckt, oder wenn er auf der Waldwiese den wachsamen Rehbock mit dem Reh und seinem Jungen belauscht und ihm das Herz vor Aufregung pocht. — Von unberechenbarem Gewinn für die ästhetische Erziehung der Jugend sind die zoologischen Gärten, die jetzt in allen größeren Städten angelegt werden. Hier lernt der Knabe und das Mädchen auch die selteneren Thiere kennen, den schlanken Hirsch, die zierliche Gazelle, das gutmüthige Kameel, Isegrimm den Wolf, Braun den Bären, vor Allem aber den Löwen mit der prächtigen Mähne. Solche Eindrücke gründlich und oft der Jugend zu verschaffen, sollten die Eltern keine Kosten scheuen und lieber zu Weihnachten nicht so viel Geld an die abgeschmackten Jugendgeschichten verschwenden, wodurch die Phantasie nur seicht gemacht wird.

Ist die Jugend von früh auf im innigen Verkehr mit der Thierwelt geblieben, so kann nunmehr auf dieser Grundlage die erste poetische Kost gereicht werden. Dem Alter von drei bis sechs Jahren bieten die Fabeln von W. Hey, in Bildern, gezeichnet von Otto Speckter (Neue Ausgabe, mit Holzschnitten nach neuen Zeichnungen) passende Stoffe für Gedächtniß und Auge. Zunächst werden die Kinder, sogar schon nach dem ersten Jahre, von den Holzschnitten angezogen. Dieselben werden ihnen um so lieber, je mehr sie die hier dargestellten Thiere in der Wirklichkeit kennen gelernt und sich eingeprägt haben. Es ist durchaus nicht von geringer Bedeutung, wie die Bilder sind, die man der Jugend in die Hand giebt; denn die Eindrücke bleiben oft durchs ganze Leben. Man entschuldige sich ja nicht mit der Bemerkung, die Kinder freuten sich auch an schlechten Bildern. Knaben und Mädchen braucht man sicher nicht mit Kupferstichen nach Raphael'schen Gemälden zu umgeben, denn davon verstehen sie nichts. Aber die Thierbilder verstehen sie, freuen sich und lernen daran, darum müssen dieselben gut sein. Wer seinen Kindern zu Weihnachten einmal eine rechte Freude machen will, der kaufe ihnen den schönen, großen Stich von Cornilliet nach dem jungen Stier von Potter und hänge ihn unter Glas und Rahmen zum bequemen Betrachten auf. Das ist ein wahres Idealbild für die Jugend und wohl geeignet, das Auge für die Thierformen zu üben. Ich komme auf die Speckter'schen Holzschnitte zurück. Dieselben sind, wenigstens die Abdrücke in der obigen Ausgabe, trefflich gezeichnet. Der Zeichner hat nicht bloß die plastischen Umrisse von Hund und Katze, Rabe und Storch, Schwan und Ente, Fuchs und Hirsch naturwahr wiedergegeben, sondern selbst die Haare und Federn, besonders aber die Augen höchst sorgfältig dargestellt. — Zugleich sei hier auf die billigen Münchener Bilderbogen aufmerksam gemacht, deren Thierbilder sehr schön sind.

Was nun den Text der obigen Fabeln von Hey betrifft,

so hat derselbe, im Unterschiede von den Aesop'schen, das Gute, daß er dem jüngeren Lebensalter, vor dem sechsten und siebenten Jahre, näher liegt. Es sind die guten Seiten der Thiere in den Vordergrund gestellt und nicht ihre Untugenden und ihre gewissenlose List. Ein Hauptgewicht ist auf das Spiel der Thiere unter sich oder mit Kindern gelegt. Auch tritt die Moral nicht tantenmäßig heraus, vielmehr ist die Fabel ein genremäßiges Situationsbild, das uns episch und nicht docirend anhaucht. Auch die harmlose Ironie fehlt nicht.

Lange ehe das Kind zu lesen im Stande ist, kann man es mit diesen Fabeln vertraut machen, sie ihm vorlesen oder besser vorerzählen, bis es die schönsten dem Gedächtnisse eingeprägt hat und sie gut hersagen kann. Gut nenne ich das Hersagen, wenn die Aussprache rein, deutlich und dialectfrei, wenn die Betonung, das Heben und Senken der Stimme angemessen ist und die Pausen richtig gehalten werden. Das gehört streng zur ästhetischen Erziehung, und wenn heut zu Tage so wenig auf reines und schönes Sprechen gesehen wird, so rührt dieß daher, daß die eitlen, der Mode folgenden Eltern nur für Ohr und Herz zerreißende Klavierübungen Sinn haben und gewöhnlich selbst weder richtig sprechen noch fließend und schön erzählen können.

Im siebenten oder achten Jahre gehe man von den Hey'schen Fabeln zu den sogenannten Aesop'schen über, die von unsern deutschen Fabeldichtern, Gellert, Lichtwer und Pfeffel mehr oder weniger gut erzählt worden sind. (Eine neue, mehr im Geiste der epischen als der didactischen Poesie gehaltene Bearbeitung der Aesop'schen Fabeln würde von Eltern und Lehrern mit Dank aufgenommen werden.) So harmlos wie in den Hey'schen Fabeln geht es hier nicht zu, denn die Hauptrolle spielen die Fehler und Schwächen des Einen und die Stärke und List des Ueberlegenen. Das freundliche Spiel tritt fast ganz zurück. Hat die Jugend, wie wir dieß früher ausdrücklich verlangten, die Thiere im

Leben oft gesehen und mit denselben verkehrt, so sind auch die schärferen Züge realer Wirklichkeit schon geläufig. Sie lernt nun immer mehr mit der plastischen Form der Thiere ihr individuelles Leben und ihre Charactere phantasievoll anzuschauen und so für die später eintretende Welt der Homerischen Sagen sich vorbereiten. Gründliches Auswendiglernen und schönes Vortragen ist auch bei diesen Fabeln unerläßlich. Je schärfer das Kind die wirkliche Thierwelt angeschaut hat, um so leichter werden seinem Gedächtnisse auch die Erzählungen aus der Thierwelt sich einprägen, und das verderbliche Auswendiglernen der bloßen Aufeinanderfolge der Worte kann nicht aufkommen. Das Gedächtniß soll keineswegs deßwegen allein geübt werden, um Gelerntes zu behalten, sondern um durch das öftere Wiederholen die Scene und die handelnden Individuen schärfer und lebendiger aufzufassen. Das schließliche fabula docet können wir entbehren; uns kommt es bei der Fabel auf das epische Situationsbild an, auf die schöne Geschichte und nicht auf die Lehre.

Auf dieser Altersstufe fängt auch die biblische Geschichte, abgesehen von der religiösen Seite, ihre poetische Anziehungskraft zu äußern an. Ganz besonders ist uns das erste Buch Moses für unsern Zweck von Wichtigkeit. Doch leider ist mir bisher, so viel ich mich auch umsah, noch keine Bearbeitung desselben vor Augen gekommen, die dem Geiste des Originals entsprechend gewesen wäre. Zu einem solchen Unternehmen gehört genaue Kenntniß des Hebräischen und ächt epischer Sinn. Der Bearbeiter muß einen Tact, eine Gründlichkeit und Liebe zur Sache haben, wie sie Professor Lange in Berlin bei seinem Lesebuch aus dem Herodot so trefflich bewährt hat.

Wir betreten nunmehr die komische Welt des Thiermärchens und der Thiersage. Leider sind die ächten, volksthümlichen Thiermärchen äußerst dünn gesäet, und es wäre gewiß eine verdienstvolle Aufgabe, in Bibliotheken oder

besser noch im Volksmunde nach denselben zu spähen. Die besten, die ich kenne, finden sich in Bechstein's Märchenbuch; es sind der Hase und der Fuchs, die drei Hochzeitgäste und der Wettlauf zwischen dem Hasen und dem Igel. Hätten wir nur recht viele dieser trefflichen humoristischen Darstellungen aus dem Thierleben. Es ist dieß eine weit bessere Lectüre für die Jugend als die Feenmärchen, durch die der plastische Sinn sich gar zu leicht in abenteuerliche, mark- und beinlose Romantik verflüchtet. Eine Ausnahme machen die Schwänke, wie die köstliche Geschichte vom Tischchen deck' dich, Esel streck' dich und Knüppel aus dem Sack.

Die genannten drei Bechstein'schen Thiermärchen, die vom neunten oder zehnten Jahre an gelesen werden mögen, führen uns zu der Thiersage oder dem Thierepos vom Reinecke Fuchs hinüber. Derselbe ist von Ferdinand Schmidt (Berlin, Mohr 1856) in schöner Prosa für die Jugend erzählt. Das vereinzelte Thiermärchen erweitert sich hier zu einem epischen Ganzen, zu einem Weltbild. Ein solches ist nicht leicht zu überschauen, aber wenn die bisherigen Stufen gründlich durchgearbeitet worden sind, so wird auch das Epos vom Reinecke Fuchs in der Phantasie sich zurechtlegen. Die Jugend, die für den Homer erzogen werden soll, muß schon vorher lernen, ein größeres Totalbild zu überblicken und die Haupt- und Nebenpersonen, Vorder-, Mittel- und Hintergrund auseinander zu halten. Die Satyre auf Staat und Kirche kann füglich wegbleiben, wie bei der Fabel die Lehre, zumal in der ältesten Bearbeitung der Thiersage, im mittel-niederländischen Reinhart Fuchs, die Satyre fehlt. Der Lehrer wird gut thun, die Uebersetzung dieses Buches von Geyder sich einmal genauer anzusehen.

Nach dieser unserer Darlegung der methodischen Pflege des Verkehres mit der Natur und des Natursinnes, sowie der dahin einschlagenden Lectüre, gehen wir nunmehr zur Pflege des geselligen Spieles über.

2. Die Pflege des geselligen Spieles.

Die epische Poesie, sahen wir früher, gründet sich auf die Harmonie des Menschen mit der Natur und mit seinem Stamm. Es bleibt uns daher nach der bisherigen Darstellung noch nachzuweisen, wie die Harmonie mit dem Stamme im Epos auf einen empfänglichen Boden in dem jugendlichen Gemüthe fallen soll. Der einzelne Held ordnet sich der Volksgemeinde unter, wie die Welle dem Meere. Das auszuführende große Unternehmen ist ein nationales, nicht eine aus dem Entschluß und Willen eines Einzelnen entsprungene That. Seeabenteuer, Lager- und Zeltleben erwecken den ächten Genossen- und Kameradengeist.

Dieser Kameradengeist, der in dem gesunden Knaben lebendig wohnt, muß gepflegt und im Spiel principiell und methodisch ausgebildet werden. Der Knabe muß mit seinen Altersgenossen im wohlorganisirten Spiele sich tummeln, um Zucht und Unterordnung, aber ebenso um Selbstgefühl, Muth, Klugheit und Raschheit sich anzueignen. Es ist gut, daß die altdeutschthümelnde Auffassung des Turnens sammt ihren romantischen Phrasen vorbei ist; eine nüchterne und gesunde Richtung ist in die Gymnastik gekommen. Auch scheinen die früher unvermeidlichen Kraft- und Bravourstücke an Reck und Barren den weit zweckmäßigeren Freiübungen zu weichen. Doch fehlt noch ein wesentliches Moment, das Turnspiel. Die Poesie des Balles z. B. ist in Deutschland fast ganz und gar vergessen, während in England das Ballspiel von Alt und Jung auf den öffentlichen Spielplätzen oder auf einer Heide unermüdlich geübt wird.

Auf dem Turn- und Spielplatz weht die frischeste Luft epischer Poesie. Selbstgefühl beseelt in der Ilias jeden Helden; dieses gründet sich auf seine Stärke und den daraus hervorgehenden Muth. Zum Muth und Selbstgefühl gehören starke Nerven, diese giebt es aber nicht ohne kräftige Muskeln.

Ein anderer Zug der Homerischen Helden ist das Streben nach Ruhm; auch dieses wird auf dem Turn- und Spielplatz wachgerufen und genährt durch den Wetteifer untereinander. Wie ganz anders wird der Jüngling im dreiundzwanzigsten Gesange der Ilias die Kampfspiele lesen, wenn er eine Ehre darin sucht, im Wettlauf oder im Ringen voran zu stehen. Aengstliche Herzen werden sich entsetzen vor diesen heidnischen Tugenden. Diese Tugenden aber sind sittlich, denn sie geben Willenskraft und handelnden Muth. Wir haben noch recht viel von den Griechen zu lernen, um wieder Männer zu werden, und nicht bloß urgemüthliche Philister mit der Friedenspfeife, die sich bei Wein und Bier allabendlich erhitzen und des Morgens wieder die Welt so recht nüchtern und kläglich ansehen. Unsre Kinder wenigstens wollen wir vor den Fehlern unsrer eignen Erziehung sichern und dem Vaterlande und der Welt ein rüstiges, in allen Lebensverhältnissen und Schicksalen unerschrockenes Geschlecht heranbilden.

Unsre Jugend hat so viele Schul- und Arbeitsstunden, daß wesentliche Seiten der Erziehung auf eine traurige Weise darunter leiden. Wie soll der frische, lebendige und scharfe Blick, den die Jugend für die Dinge der Außenwelt hat und haben muß, sich erhalten oder gar verstärken, wenn das Auge von Morgen bis Abend nichts sieht als Geschriebenes und Gedrucktes? Ich erinnere mich recht wohl, daß auf einem Spaziergange keiner von uns sämmtlichen Primanern reifendes Korn, Weizen und Gerste von einander zu unterscheiden wußte. Wer kann auf dem Gymnasium Kiefer, Fichte und Tanne auseinander halten, oder etwa im Winter Eichen und Linden bloß nach der Rinde? Und doch wird so viel Zeit verschwendet mit dem Botanisiren nach gleichgültigen Pflänzchen. Turnfahrten sollte man dazu benutzen, um unterwegs die Bäume des Waldes und Feldes nach Rinde, Krone, Blättern und Blüthen zu kennen. Zugleich sollte man von

Höhepunkten aus sich die Himmelsgegenden, den Lauf der Flüsse, den Zug der Berge u. s. w. klar machen. Dieß übt das Auge und giebt ihm Schärfe des objectiven Schauens.

Tritt das Turnen und Spielen in den täglichen Stundenplan ein, so ist wieder Hoffnung vorhanden, daß die blöden Augen Phosphor erhalten. Bei Beiden ist Sicherheit des berechnenden Blickes eine große Hauptsache. Das Auge sieht die Schwächen schlechter Haltung, schlechten Gehens, Springens und Laufens; der Blick wird empfänglich, die vom hellsten Sonnenlicht beschienene Formen- und Gestaltenwelt Homer's mit der Phantasie aufzunehmen. Auch das Baden schärft das Auge. Da wird die Breite der Schultern, die Zeichnung und Höhe der Brustblätter, die Stärke der Arme und Schenkel bewundert.

Die heut zu Tage erschreckend um sich greifende Bleichsucht, Nervosität und klägliche Hinfälligkeit der Frauen treibt hier und da bereits vernünftige Eltern dazu, ihre Töchter turnen zu lassen. Hoffentlich wird die Zeit bald kommen, wo statt der stundenlangen täglichen Klavierübungen täglich geturnt wird. Eine gesündere, schönere und naivere weibliche Generation thut uns wahrlich Noth, denn nervöse und blasirte Theegesichter spreiten überall die Krinolinen aus.

Das Turnen und gesellige Spiel giebt uns die reale Basis zum Uebergang von der Thier- zur Heldensage, noch nicht zu Homer selbst, sondern zu der in Prosa bearbeiteten Ilias und Odyssee. Beide sind von Ferdinand Schmidt (Berlin, Mohr) für das Alter vom zehnten Jahre an zweckmäßig bearbeitet worden. Die Uebersicht über den ganzen Sagenkreis der Ilias und Odyssee ist nun nicht mehr so schwierig, da Reinecke Fuchs bereits ein totales Weltbild darbot. Das Verständniß und Auseinanderhalten der Charaktere aber hat auf dem Turn- und Spielplatze sich inzwischen bedeutend erweitert. Alle Tugenden und Schwächen, welche das Menschenleben beherrschen, finden sich auch in den Knabenkreisen. Der

Kameradengeist giebt schon früh eine scharfe Einsicht in die mannichfaltigen Charaktereigenthümlichkeiten.

Wir hätten bereits bei dem Thiermärchen und der Thiersage, die ja, im Unterschiede von der Fabel, der Jugend in Prosa vorliegen, die Methode besprechen sollen, durch welche dieselben eingeübt werden. Das wörtliche Auswendiglernen ist hier nicht angebracht, so wenig wie bei der Heldensage; statt dessen tritt nun das freie Nacherzählen ein. Es ist nicht leicht für den Schüler, gut, d. h. vollständig, richtig und fließend zu erzählen, und es ist für den Lehrer eine Sache von großer Aufmerksamkeit, Sorgfalt und Geduld, diese Uebungen so zu leiten, daß sie ersprießlich sind. Doch ist der Gewinn ein in hohem Grade bedeutender und nicht bloß im Interesse der ästhetischen, sondern der ganzen Erziehung, besonders aber des Geschichtsunterrichts. Nach hergebrachter Sitte halten die Schulen zu Ostern Feierlichkeiten, wobei bombastisch declamirt und mit den Armen sinnlos in der Luft herumgefegt wird, und die älteren Schüler halten ciceronianisch frisirte Reden. Aber trotz allem dem kann unter Hunderten kaum Einer gut erzählen, ich meine dialectfrei, ohne Verwickelungen im Satzbau und ohne die Farbe wiederholt zu verändern. Es ist gar nicht nöthig, schwülstige Reden bei Schulfesten halten zu lassen; denn die Rede ist Sache des Mannes, nicht aber unreifer Knaben und Jünglinge. Will man künftige Redner erziehen, und das soll die Schule, so lehre man die schwere Kunst des guten Erzählens, und vor Allem mache der Lehrer der ästhetischen Disciplinen und des Geschichtsunterrichtes mit sich den Anfang, der Klasse ein gutes Beispiel zu geben. — Auch ist es nicht nöthig, daß der Lehrer der deutschen Sprache allwöchentlich mit Stößen von Aufsätzen nach Hause trabt. Der Styl wird zuerst und hauptsächlich durch richtiges und wohlüberwachtes Sprechen gelernt, und wenn die Uebungen im Erzählen streng und regelmäßig gehalten werden, so ist das viele Schreiben überflüssig. Hätten die griechischen Knaben

so viel Papier zu verschreiben gehabt wie die unsrigen, sie würden sicher nachher keine so trefflichen Redner und Stylisten geworden sein.

Die in Prosa aufgelösten Sagen der Ilias und Odyssee geben, wenn man die oben besprochene Methode des Nacherzählens befolgt, ausreichenden Stoff für eine lange Zeit. Später, im vierzehnten Jahre etwa, lese man auch die trefflichen Uhland'schen Balladen, sowie die besten der Schiller'schen. Die Göthe'schen Romanzen und Balladen eignen sich, wegen ihrer tief und heiß erregten Innerlichkeit, noch nicht für diese Altersstufe. Bürger's Balladen müssen mit großer Vorsicht ausgewählt werden, denn er fällt zu leicht in's Platte und Rohe. Wenige Dichter sind dagegen so geeignet, auf die Erweckung und Bildung des epischen Sinnes zu wirken, als Uhland. Alle Grundzüge der epischen Poesie, die wir bei der Entwickelung des Wesens derselben fanden, besitzen seine Romanzen und Balladen. In markigen Bildern verherrlicht er die Tugenden der Vorzeit. In Klein Roland weiß er schon im Kinde das unerschrockene Selbstgefühl des Helden darzustellen; in Siegfrieds Schwert und im blinden König erblicken wir bereits im Knaben und zarten Jüngling die Heldenkraft, und wie gewaltig zeigen sich die Männergestalten des Taillefer im Hastingsfeld, des Ranschebart in der Döffinger Schlacht und des König Karl am Steuer im Meeressturm. Mit dem Heldenmuthe verbindet sich die Vaterlandsliebe in den sterbenden Helden. — Uhland ist Meister in der scharfen, plastischen Zeichnung, mit der er die Natur und die mannichfaltigen Scenen des Lebens wiedergiebt. Mit wie einfachen Mitteln sind die Personen und Situationen in Goldschmied's Töchterlein und in der Wirthin Töchterlein dicht vor unsere Phantasie hingezaubert. Sieht man nicht die schweigende Heldengestalt des König Karl am Steuer sitzen und die Gruppe der plaudernden Helden im Schiffe! Erblicken wir nicht Taillefer vor uns, wenn er hoch zu Roß an Fräuleins Thurm

vorbereitet und nach der Schlacht im Zelte, wo ihm Wilhelm, die Königskrone von England auf dem Haupte, den goldenen Pokal darreicht! In Klein Roland folgen wir dem Kinde im buntgeflickten Kleide in den Prunksaal und schauen ihm in die blauen Augen, aus denen es den gewaltigen König so hell und unerschrocken anblickt. Im Ueberfall im Wildbad sehen wir den alten Greiner durch die Tannenwälder in's Thal reiten, wo sich die Enz durch ihr Felsenbett rauschend drängt. In den drei Königen zu Heimsen tritt zu der Wirkung auf das Auge auch die Wirkung auf das Ohr hinzu. Wir hören das Krähen der Hähne, den scharfen Stoß des Wächterhornes, die verhaltenen Männerstimmen, den verworrenen Gang und Drang, Hufschlag, Rossesschnauben und dumpfen Schwerterklang. Und hierauf folgt dann in malerischer Beleuchtung das herrliche Bild:

„Und als das Frühroth leuchtet, und als der Nebel sinkt,
Hei! wie es da von Speeren, von Morgensternen blinkt!
Des ganzen Gaues Bauern stehn um den Ort geschaart,
Und mitten hält zu Rosse der alte Rauschebart."

Ebenso sind in der Schlacht bei Reutlingen der Kampfplatz und die feindlichen Heere mit Meisterhand wie ein Frescogemälde vor uns hingestellt. Wir sehen das Thal, das Kirchlein und daneben den grünen Anger. Wir sehen, wie die Ritter von den Pferden springen, stolze Reihen ziehen, und wie die langen Spieße starren. Wir hören die Städter vom Urachthale herziehen, das Jauchzen der Männer, das wilde Geschrei der als Beute mitgenommenen Heerden. Wir sehen, wie sie heranschreiten, wie stolz die Banner flattern, die Schwerter und Speere blinken, wie sie auf die Ritter losstürmen, diese aber stehen und starren wie Fels und Mauerwall. Geradezu als Bildhauer zeigt sich unser Dichter in der Bildsäule des Bacchus. So ist er die beste Vorstufe für die Lectüre des Homer.

Idealer, schwungvoller und dramatischer, aber auch mitunter zu pathetisch und rhetorisch sind Schiller's Balladen und Romanzen. Rücksichtslose Energie der Willenskraft, die alle Hindernisse niederwirft, ist auf glänzende Weise verherrlicht in dem Taucher, in dem Kampf mit dem Drachen, im Handschuh und in der Bürgschaft Die göttliche Macht der Poesie sehen wie in den Kranichen des Ibykus. In diesen genannten Gedichten ist auch die Zeichnung trefflich durchgeführt.

Es ist schade, daß man Schiller's Balladen viel zu früh und später in der Regel gar nicht mehr liest. Man zehrt von den vagen, pathetischen Eindrücken, die aus früherer Zeit im Gedächtniß hängen geblieben sind und kennt meistens die Parodieen auf die Balladen besser als diese. Dazu kommt, daß in den Schulen, wo man dieselben liest, das schwülstige Declamations-Pathos, in das unsere deutsche Jugend so gern verfällt, selten von dem Lehrer gehemmt und gezügelt wird. Das gute Vorlesen ist eine Grundbedingung zum Verständniß der Poesie, aber die Schulen behandeln es viel zu oberflächlich. Der Lehrer der deutschen Sprache sollte stets auch ein guter Vorleser sein, dann würde er ein empfindliches Ohr haben. Triebe man von den untersten Klassen bis zu den obersten das Lesen sorgfältiger, so würde auch das Publikum nicht so geduldig zuhören, geschweige denn Beifall klatschen, wenn unsere Schauspieler die Meisterwerke eines Lessing, Göthe und Schiller in dem üblichen theatralischen Jargon vortragen. Die ästhetische Erziehung liegt eben an allen Ecken und Enden im Argen. Auf den Schulprüfungen wird zwar mit literaturgeschichtlicher Vielwisserei Parade gemacht, aber die nothwendigsten Dinge vernachlässigt man daneben. Die kunstsinnigen Griechen ließen ihre Jugend lesen und erzählen, trieben aber keine Literaturgeschichte mit ihnen.

Wir beschließen hier die Darstellung der Vorstufen für die Lectüre Homer's und gehen zu dieser selbst über.

IV. Die Homer-Lectüre.

1. Die Odyssee.

Da wir das Wesen des Homerischen Epos bereits entwickelt haben, so beschränken wir uns jetzt darauf, die nöthigen pädagogischen Winke für die Lectüre zu geben.

Im vierzehnten Lebensjahre kann die Odyssee, die von Wiedasch in entsprechender Weise übersetzt worden ist, von der männlichen und weiblichen Jugend begonnen werden. Inhalt und Styl der Odyssee sind der Art, daß sie bei dem reiferen Knaben und Mädchen auf empfänglichen Boden fallen. Die Seeabenteuer und Schiffermärchen, der bunte Wechsel der Oertlichkeiten, die in der Regel Inseln oder Hafenplätze sind, all dieß hat eine große Anziehungskraft für die jugendliche Phantasie. Die liebliche Gestalt der Nausikaa fesselt das Mädchen, und Telemachos, der sich vor unsren Augen zu einem entschlossenen Jüngling entwickelt, ist ein Idealbild für den Knaben. Dazu kommt ein gewisser innerlicher Zug, durch den die Odyssee uns mehr anheimelt als die heroische Ilias. Die Treue der Penelopeia und die Sehnsucht des Odysseus, auch nur den Rauch der Heimath aufsteigen zu sehen, die Treue des Sauhirten Eumäos, ja selbst des Hundes Argos, sprechen beredt zu dem nur einigermaßen empfänglichen Gemüthe. Die kluge Mäßigung und Selbstbeherrschung des Odysseus aber, sein männliches Ausharren und Dulden, das ihn endlich zum Ziele führt, ist ein ideales Lebens- und Vorbild.

Sobald ein Gesang in der Odyssee gelesen und erklärt worden, müssen, ehe zum folgenden übergegangen wird, die Personen und Scenen noch einmal übersichtlich gruppirt und dem Gedächtnisse eingeprägt werden. Ist dieß in der Klasse geschehen, so folgt nunmehr die häusliche Vorbereitung für das Reproduciren des Gelesenen durch das Erzählen. Erst jetzt zeigt es sich, ob sich die Phantasie vollständig des Stoffes

bemächtigt hat und denselben so beherrscht, daß sie ihn objectiv aus sich herausstellen kann. Die größte Aufmerksamkeit muß dabei von dem Lehrer den Schilderungen einfachen Thuns, den Reden, den Gleichnissen und Adjectiven gewidmet werden. Der Schüler wird anfangs wohl thun, sich ziemlich genau an den Text zu halten, und erst allmählig kommt mit der größern Geläufigkeit auch das Bedürfniß, sich freier auszudrücken. Doch darf eine zu weite Entfernung von dem Texte nicht geduldet werden. Ganz besonders lehrreich fand ich die Uebungen, denselben Gesang auf verschiedene Weise erzählen zu lassen, d. h. einmal ganz genau bis in das Detail und dann wieder kurz gedrängt und übersichtlich. Der Schüler dringt dadurch in die Werkstätte des dichterischen Schaffens ein.

Nicht minder als das Erzählen wird das Vorlesen an der Odyssee geübt. Homer eignet sich hierzu mehr als irgend ein Dichter, weil einmal der größte Reichthum der Situationen Abwechslung der Recitation verlangt, und dann weil die gehörige Ruhe und Kühle über das Ganze sich verbreitet. Die einfache Erzählung, die plastisch geprägte Schilderung, die Reden der mannichfaltigsten Art, die Gleichnisse und Adjectiven müssen sämmtlich zu concreter Anschauung kommen und, um mich eines Hegel'schen Ausdrucks zu bedienen, gleichsam zu „Sculpturbildern der Vorstellung" werden, und dürfen nicht als form- und farblose Schatten vor der Seele vorübergleiten. Diese Uebungen, wenn sie gewissenhaft und streng, aber zugleich auch mit warmer Begeisterung von dem Lehrer gehandhabt werden, bilden einen festen Damm gegen unser heutiges dampfbeflügeltes Lesen, zu dem auch schon der Knabe und das Mädchen durch die zahllosen Jugendgeschichten verlockt wird. Schließlich sei noch bemerkt, daß der Hexameter ein Versmaaß ist, welches jedes Verschlucken der Sylben doppelt empfindlich für das Ohr werden läßt und so an Genauigkeit des Sprechens sowohl, als an Rhythmus gewöhnt.

Zugleich hemmt der Hexameter das declamatorische Pathos der Jugend.

Wir machen nunmehr auf die charakteristischsten Schilderungen einfachen Thuns und die schönsten Reden in der Odyssee aufmerksam. Die Homerischen Gleichnisse und Adjectiven dagegen betrachten wir erst bei der Ilias, wo dieselben zahlreicher fließen.

a. Die Schilderungen einfachen Thuns.

Als ein Hauptgrundsatz der ästhetischen Erziehung galt uns bisher, daß der Sinn für Poesie nicht zunächst durch die Poesie, sondern durch die reale Wirklichkeit von Natur und Menschenleben geweckt werde. Darum gingen wir aus von dem Verkehr mit der Natur und dem geselligen Spiele. Dasselbe gilt hinsichtlich der Schilderungen einfachen Thuns. Hat sich die Jugend nicht vor der Lectüre der Odyssee fleißig in den genremäßigen Beschäftigungen des Lebens umgesehen und zum Theil sie selbst getrieben, dann werden auch schwerlich diese Schilderungen das rechte Interesse erregen. Als Göthe in Sicilien einstmals genöthigt war, sich Feuer anzuzünden und sein Essen selbst zu bestellen, da gestand er, daß er jetzt erst den Homer recht verstehe. Damit meinte er das Poesievolle des einfachen, epischen Thuns. Uebrigens verdankte Göthe in praktischer Anstelligkeit und Kenntniß des einfachen Thuns und Treibens der Menschen seinem Vater viel. Hören wir, was er in Wahrheit und Dichtung hierüber sagt: „Mein Vater hatte mich früh gewöhnt, kleine Geschäfte für ihn zu besorgen. Besonders trug er mir auf, die Handwerker, die er in Arbeit setzte, zu mahnen. Ich gelangte dadurch fast in alle Werkstätten, und da es mir angeboren war mich in die Zustände andrer zu finden, eine jede besondre Art des menschlichen Daseins zu fühlen und mit Gefallen daran Theil zu nehmen, so brachte ich manche vergnügliche Stunde durch Anlaß solcher Aufträge zu, lernte eines jeden Verfahrungsart kennen, und

was die unerläßlichen Bedingungen dieser und jener Lebensweise für Freude, für Leid, Beschwerden und Günstiges mit sich führen." Was Göthe daraus gelernt hat, sehen wir an der originellen Zeichnung der Bürger im Egmont. Die Poesie aus der Wirklichkeit herauszuschauen, verstand er schon als Leipziger Student, wo er während eines Besuches der Dresdener Gemälde-Gallerie bei einem Schuster sich einquartiert hatte und aus der Werkstatt desselben Bilder von Ostade und Schalcken heraussah.

Jeder Knabe, und auch das Mädchen sollte einmal zusehen, wie ein Schuh gemacht, wie ein Hufeisen geschmiedet wird, wie der Töpfer Gefäße formt; wie der Müller das Getreide mahlt, der Bäcker es zu Brod bäckt, wie ein Thier geschlachtet und zerlegt wird; wie man in dem Bergwerke das Erz gräbt und es in der Schmelzhütte gießt. Das öftere Betrachten dergleichen Scenen schärft das Auge und damit das innere Auge der episch anschauenden Phantasie. Diese Uebungen sind zugleich ein Gegengewicht gegen die bei der deutschen Jugend so häufige träumerische Innerlichkeit und Gleichgültigkeit gegen die Dinge und Vorgänge der Außenwelt.

Nach diesen Vorbemerkungen weise ich nun auf einige der besten Schilderungen einfachen Thuns in der Odyssee hin. Im I. Gesange, Vers 136 finden wir die oft wiederkehrende Stelle, wo das Auftragen von Speise und Trank u. s. w. veranschaulicht wird. In demselben Gesange, Vers 436 ist das zu Bette Gehen des Telemachos geschildert. II, 416 sehen wir die Schifffahrt des Telemachos. III, 439 ist ein Opfer ausführlich erzählt; in demselben Gesange, 481 eine Wagenfahrt. IV, 120 wird das Auftreten der Helena und ihre Bedienung zu einem reizenden Genrebild, das wie ein pompejanisches Wandgemälde gezeichnet ist. VI, 84 sehen wir, wie die Fürstentochter Nausikaa mit ihren Gespielinnen wäscht, danach sich badet und Ball spielt. Zu den schönsten Stellen in der Odyssee gehört VIII, 367 der Tanz und das Ballspiel

der phäakischen Jünglinge. XII, 403 finden wir die berühmte Schilderung des Seesturms. Meisterhaft ist XXI, 393 Odysseus' Vorbereitung zum Bogenschuß dargestellt.

Die hier bezeichneten Scenen werden zum Theil auswendig gelernt, damit sie durch das öftere Vergegenwärtigen die Phantasie plastisch erziehen.

Nicht minder bedeutend wie die Schilderungen einfachen Thuns sind

b. Die Reden.

Derselbe plastische Geist, der die Scenen des einfachen Thuns und Treibens so sonnig vor uns ausbreitet, drückt sich auch in den Reden aus. Plastisch können wir die letzteren nennen, denn was die Personen sagen wollen, springt auf die Zunge; nichts bleibt im Innern der Seele hängen. Kommt man von dem Nibelungenliede her, so muß man erstaunen über die Beredtsamkeit der Homerischen Menschen, mögen sie Rath pflegen oder sich zanken, mögen sie vertraulich plaudern oder über ganz einfache Dinge reden: es stöbern die Worte vom Munde wie Schneeflocken, während sie den Nibelungenhelden in die Brust gefroren scheinen oder, wenn sie über die Zunge treten, in Nebel gehüllt sind. Die Reden im Homer sind darum auch der treuste Spiegel der Charaktere. Kein Gesang ist reicher an Reden als der zweite in der Odyssee, wo die Versammlung der Ithakesier stattfindet. Die Jünglinge und Greise sind charakteristisch auseinander gehalten. Eine vortreffliche Rede finden wir VIII, 165, wo Odysseus den Sohn des Alkinoos wegen seiner thörichten Worte zurechtsetzt. Nicht minder schön ist XIII, 22 das Gespräch zwischen Athene und Odysseus, wo die beiden klugen Charaktere so hell beleuchtet sind. Von ergreifender Wirkung ist die Erkennungsscene des Odysseus und Telemachos am Anfange des XVI. Gesanges, ebenso die Scene XXI, 188, wo sich Odysseus den treuen Hirten zu erkennen giebt. Doch den Glanzpunkt der

Reden in der Odyssee bildet XXIII, 88 die Erkennungsscene der Penelopeia und des Odysseus. Dieselbe athmet keine geringere Wärme und Innigkeit, wie der berühmte Abschied Hektors von Andromache in der Ilias.

Die schönsten Reden werden, ähnlich wie die Schilderungen einfachen Thuns, auswendig gelernt.

2. Die Ilias.

Die Ilias, die von Hermann Monjé vortrefflich übersetzt worden ist, darf nicht früher gelesen werden als höchstens auf der Uebergangsstufe von den Knaben- und Mädchenjahren zu dem Jünglings- und jungfräulichen Alter. Sie setzt eine straffere Spannung des Gemüthes und einen tieferen Ernst voraus, sowie einen bereits entwickelten epischen Sinn. Die glanzvolle Entfaltung des Endlichen, diese Grundidee des Epos, findet in der Ilias ihren entsprechendsten und genialsten Ausdruck. Daneben tritt die secundäre Idee des Heldengedichtes, die Wehmuth über die rasche Vergänglichkeit, tiefer und tragischer in ihr zu Tage, während die Odyssee in dem Motive der Sehnsucht bereits moderne Elemente in sich birgt und der genremäßige Styl den heroischen überwiegt. Die Schilderungen einfachen Thuns und die Reden sind in der Ilias knapper gefaßt und plastisch concentrirter. Die Abjectiven und besonders die Gleichnisse sind bei weitem zahlreicher und poesievoller als in der Odyssee. Die Gleichnisse aber gehören zum ästhetisch Bildendsten im Homer. Zu diesen gehen wir jetzt über und behandeln sie ausführlich.

a) Die Gleichnisse.

Dieselben sind zum größten Theil der Natur entlehnt, der Leser kann also häufig an eigne Anschauungen und Erlebnisse anknüpfen. Wer freilich mit ermüdeten und stumpfen Augen die Natur anzusehen gewohnt ist, der wird sicherlich auch keine Frische für die Gleichnisse mitbringen. Doch dem

Jünglings- und jungfräulichen Alter trauen wir noch, selbst in unsrem forcirten Jahrhundert, diesen lebendigen Sinn einigermaßen zu.

Homer vergleicht die Helden in den mannichfaltigen Situationen ihres Auftretens mit den Erscheinungen der Natur. Dadurch wird die Harmonie des epischen Menschen mit der letzteren in ein schärferes Licht gerückt. Wenn der Held mit Stier, Hund und Esel im ernsten, d. h. im einfach schönen, nicht im komischen Sinne, verglichen wird, so fällt damit von selbst die Kluft zwischen Thier und Mensch weg. Das Thier erscheint geadelt und der Mensch nur als höheres Naturwesen.

Durch die Gleichnisse vermag Homer den Blick über die ganze Natur auszubreiten und sein Gedicht zum universellen Weltbild zu erweitern. Kein Dichter hat, wie er, es verstanden, statt die Natur zu beschreiben, sie in dem poesievollen Gewande des Gleichnisses, dem Menschenleben ähnlich, gleichsam handelnd einzuführen.

Die Gleichnisse sind ausgeführt, sie detailliren die zur Vergleichung herbeigeholte Naturscene. In dieser Ausführlichkeit zeigen sie einen charakteristischen Zug der epischen Poesie; sie sind nämlich kleine Episoden, d. h. Zwischenscenen, welche den Gang der Erzählung unterbrechen und uns erlauben, behaglich schlendernd uns nach allen Seiten umzusehen. Die episodischen Gleichnisse tragen auf diese Weise nicht wenig zu der Ruhe und Kühle des Heldengedichtes bei. Wir werden nicht, wie in der Tragödie, dergestalt mit fortgerissen, daß wir darüber die Freiheit unserer Gemüthsstimmung einbüßen. Mitten in den erregtesten Momenten, wo Leben und Tod auf der Schneide des Messers schweben, treten die Gleichnisse dazwischen und halten das Gemüth des Lesers in schönem Gleichgewicht.

Die Kunst nun, womit die Gleichnisse detaillirt sind, läßt uns einen unbefangenen Blick in die Werkstatt des Dichters oder der Dichterschule thun. Die Volkspoesie ist immer

fragmentarisch; eine solche liegt den Homerischen Gesängen sicher zu Grunde, aber sie hat sich durch einen oder mehrere Dichter zur Kunstpoesie entwickelt, ähnlich wie das deutsche Volkslied durch Göthe zum naiven Kunstliede. Die Gleichnisse, sowie die Schilderungen einfachen Thuns und die Reden verrathen einen Kunstverstand, der zwar nicht mit kritischem Bewußtsein verfährt, aber dem ein bestimmtes Stylprincip klar vor der Phantasie schwebt.

Wenn nun die Gleichnisse so bedeutend sind, so müssen sie auch sorgfältig mit dem innern Auge der Phantasie nachgezeichnet werden, ja die Mehrzahl derselben sollte man auswendig lernen, nicht um sie zu behalten, sondern um die plastische Anschauung gründlich und wiederholt daran zu üben.

Ich werde nunmehr die Gleichnisse übersichtlich gruppiren und die detaillirenden Momente kurz andeuten. Wir theilen sie ein in solche aus der landschaftlichen Natur, aus der Thierwelt und aus dem Menschenleben.

Die Gleichnisse aus der landschaftlichen Natur.

Dem Charakter des Heldengedichtes entspricht in der landschaftlichen Natur nichts so sehr, als das Meer, deßwegen ist es nicht zu verwundern, wenn Homer demselben eine Reihe der schönsten Vergleichungen entlehnt. Das unabsehbare Gewoge ist ein Bild des Massengeistes im Epos, wo der einzelne Held wie die Welle verschwindet. Das Weite und Unbegrenzte aber gleicht dem universellen Weltbilde, das in der Ilias aufgerollt wird, wo Natur und Menschengeschick eng verknüpft sind. Sonnenauf- und Untergang, Mond und gestirnter Himmel, Sturm und Gewitter sind am Meere noch einmal so schön. Niemals stimmt es sentimental, so wenig wie die Ilias; es ladet vielmehr das Auge ein, das weißschimmernde Segel am Horizonte zu entdecken, der Zahl der Masten nachzuspähen, dem Fluge der Möven mit dem Blicke zu folgen, dem Spiel des Lichtes am Takelwerk nachzugehen. Unser

Sinn wird geschärft und unser Gemüth erweitert und für das Heroisch-Erhabene empfänglich. Nichts ist darum geeigneter, die Phantasie zur Homer-Lectüre anzuregen, als ein längerer Aufenthalt am Meere.

Die Gleichnisse vom Meere theilen wir in zwei Gruppen, in solche, welche die offne See, und in solche, welche das Ufer darstellen. Das erste, der offnen See entlehnte Bild (Ilias XIV, Vers 16), zeigt die drohende Ruhe des Meeres vor dem Sturm. Die Troer stürmen gegen das achäische Lager und reißen das Bollwerk nieder. Da schwankt Nestor unschlüssig, ob er zu den bedrängten Schaaren oder zum Oberkönige Agamemnon gehen soll:

„Wie tiefdunkel das Meer aufkocht mit stummem Gewoge,
Wenn es des heulenden Sturms urplötzliches Kommen erwartet,
Ahnungsvoll, und weder sich hierhin wälzet noch dorthin,
Bis ein entscheidender Stoß von des Donnerers Wolken herabfährt;
Also erwog unschlüssig der Greis in den Tiefen des Herzens,
Ob er hineingehn sollt' in die reisigen Schaaren Achaja's,
Oder zum Hirten des Volks, zum Atreussohn Agamemnon."

In dem folgenden Gleichnisse (IV, 275) sehen wir pechschwarzes Gewölk über dem Meere aufsteigen. Das Ajaspaar zieht so mit seinen Schaaren heran. Der Hirt, der aus Besorgniß seine Heerde in die Höhle treibt, giebt diesem Bilde ein schönes Motiv.

In dem dritten herrlichen Gleichnisse (XV, 623) sehen wir ein Schiff im Sturm. Hektor stürzt in die Achäer:

„Er, den feuriger Glanz umleuchtete, sprang in die Heerschaar,
Und stürzt ein, wie die Woge sich jäh in das eilende Schiff stürzt,
Unter Gewölk vom Sturme geschwellt; mit Schaume bedeckt sie
Über und über das Schiff; und der fürchterlich hauchende Sturmwind
Braust in die Segel hinein; da zagt den erschrockenen Schiffern
Bebend das Herz, denn nahe dem Tod schon schweben sie Alle:
Also wurde der Muth in der Brust der Achäer erschüttert."

Wer dieses Gleichniß sorgfältig betrachtet und eine ähnliche Scene einmal selbst erlebt hat, wird Göthe Recht geben,

wenn er von den Homerischen Gleichnissen sagt: „Die Gleichnisse kommen uns poetisch vor und sind doch unsäglich natürlich, aber freilich mit einer Reinheit und Innigkeit gezeichnet, vor der man erschrickt.“ Das obige Bild zeigt so recht die individualisirende Kraft Homers. Welch' ein reiches Detail ist hier in engen Rahmen gedrängt! Zuerst die reißende Woge, die unter Gewölk vom Sturmwind geschwellt ist und das Schiff mit Schaum übergießt, ferner der in die Segel brausende Sturm, zuletzt die besorgten Schiffer. Ein solches Gleichniß kann nicht hastig gelesen werden. Das Detail, das Homer der Phantasie giebt, ist, wenn man es mit dem peinlichen Ausmalen W. Scott's vergleicht, doch wieder äußerst knapp und sparsam, aber gerade deßwegen und weil die individualisirenden Momente so sicher und charakteristisch gewählt sind, geben sie der Einbildungskraft hinreichenden Spielraum, selbständig und schöpferisch das Bild auszuführen. Die Gleichnisse sind in ihren Einzelzügen so wahr und treffend der Natur abgelauscht, daß ein Leser, der nicht offene und empfängliche Augen für die Natur hat und dessen Blick durch Einförmigkeit der umgebenden Natur eingeengt ist, vielleicht gleichgültig an ihnen vorübergeht.

Die folgende Vergleichung mit dem Meere (XIII, 793) zeigt Sturm und Gewitter auf offner See. Die Troer ziehen hinter einander her, wie die Wogen des Meeres. Die überaus scharfe Zeichnung der gebogenen, schäumenden und reihenweise hinter einander herziehenden Wogen giebt diesem Bilde einen besonderen Reiz. — Wir kommen nun zur zweiten Gruppe der Gleichnisse vom Meere, welche das Ufer schildern. Das erste derselben bildet von den bisherigen den Uebergang, indem es von der offnen See ausgeht und dann Ufer und Vorgebirg zeigt. Die Achäer drängen (VI, 422) zur Schlacht, wie die Wellen des Meeres. Zunächst sehen wir das reihenweise hinter einander Herdrängen der Wellen zum Ufer, dann ihr Herkommen von der offnen See,

ferner das Emporspringen an dem Vorgebirge und das Ausspeien des Salzwassers.

Das folgende Bild zeigt uns hohes Ufer, Fels und Brandung. Agamemnon hatte eben die Achäer aufgefordert, sich zur Schlacht zu rüsten, da erhebt sich (II, 394) die Versammlung, wie die wogende Meerfluth.

Das folgende Gleichniß gehört zu den schönsten, es stellt einen Felsen in der Nähe des Ufers dar. Hektor stürmt (XV, 615) gegen die Achäer an, wie die Brandung gegen einen mächtigen Felsen:

„Kühn schon strebt er zu brechen die Schlachtreih'n, dort es versuchend,
Wo er das stärkste Gedräng' und die trefflichsten Rüstungen wahrnahm.
Dennoch brach er sie nicht, so kühn und heftig er andrang.
Denn in geschlossener Schaar widerstanden sie, fest wie ein Felsen,
Der steilragend und groß an des schäumenden Meeres Gestade
Trotzet dem jähandringenden Lauf hellsausender Stürme
Und der geschwollenen Fluth, die machtvoll gegen ihn anbraust:
Also trotzte die Schaar und flüchtete nicht vor den Troern."

Dieses prachtvolle Gleichniß trat mir zum ersten Male scharf und lebendig vor die Augen, als ich die mächtigen und ehemals für die Schifffahrt gefährlichen Needles in der Nähe der Insel Wight erblickte. Was Göthe an Schiller über die Odyssee schreibt, die seinem weiblichen Genius näher lag, als die heroische Ilias, dasselbe gilt auch von dieser: „Uns Bewohner des Mittellandes entzückt zwar die Odyssee, es ist aber nur der sittliche Theil des Gedichtes, der eigentlich auf uns wirkt. Dem ganzen beschreibenden Theil hilft unsre Imagination nur unvollkommen und kümmerlich nach. In welchem Glanze aber dieses Gedicht vor mir erschien, als ich die Gesänge desselben in Neapel und Sicilien las! Es war, als wenn man ein eingeschlagenes Bild mit Firniß überzieht, wodurch das Werk zugleich deutlich und in Harmonie erscheint. Ich gestehe, daß es mir aufhörte, ein Gedicht zu sein, es schien die Natur selbst, das auch bei jenen Alten um so nothwendiger war, als ihre Werke in Gegenwart

der Natur vorgetragen wurden. Wie viele von unsren Gedichten würden aushalten, auf dem Markte oder sonst unter freiem Himmel vorgelesen zu werden."

Wie das hinter den Zelten und Schiffen der Achäer tosende Meer dem Dichter zu einer Reihe von Gleichnissen Anlaß gab, so war es auch mit den Flüssen Simois und Skamandros, welche das Schlachtfeld von Troja durchziehen. Die beiden Vergleichungen, die wir vom Flusse auswählen, zeigen denselben in verheerender Ueberschwemmung und sind dem heroischen Style der Ilias innig verwandt. Diomedes wüthet (V, 85) in den troischen Schaaren so und ähnlich (XI, 492) der Telamonide Ajas. Das erste Gleichniß hat das Zertrümmern der Brücken und das Durchbrechen der Dämme, das zweite das Fortreißen getrockneter Baumstämme und des Schuttes, sowie das Strömen zum Meere als individualisirende Momente. Diese und die folgenden Gleichnisse aus der landschaftlichen Natur liegen durch eigne Anschauungen den meisten Lesern näher als diejenigen vom Meere. Voll reizender Anmuth sind die beiden Gleichnisse von der Quelle und dem Thau. Damit werden die Thränen des Patroklos (XVI, 3) und des Menelaos (XXIII, 596) verglichen. — Kein Bild wohl giebt einen besseren Beweis von der Gestaltungskraft Homer's als dasjenige vom Schnee. Die Schneeflocken sind an sich zu unbestimmt, um plastisch verwendet werden zu können; ihr Fallen wirkt weit eher stimmend. Der Dichter vermeidet dieß, indem er nicht darstellt, wie der Schnee fällt, sondern wohin, und dadurch die Gegenstände von einander abhebt und in schärferen Umrissen zeigt. Das Steinewerfen der Achäer und Troer an der Mauer des Lagers wird (XII, 278) so veranschaulicht.

Wer einmal in einer klaren Winternacht das blaue Himmelsgewölbe mit staunender Bewunderung angesehen hat, wenn zwischen dem Strahlenglanze des Orion und dem großen Bären der leuchtende Mond aufgeht, wird gewiß auch an dem

Gleichnisse vom Mond und gestirnten Himmel (VIII, 555) seine Freude haben. Auch das folgende Gleichniß vom Gebirge und wegziehenden Gewölke (XVI, 297) ist leicht in der Natur zu beobachten. — Einer alljährlich in den Alpen vorkommenden Scene gleicht das heroische Bild vom Felsblock. Hektor stürmt so (XIII, 136) zu den Zelten und Schiffen der Achäer.

In die Pflanzenwelt werden wir durch das liebliche Gleichniß von dem jungen Laube und den Blüthen (II, 467) eingeführt. Dieses und das folgende Bild vom Kornfeld (II, 147) giebt dem Massengeiste des Epos entsprechenden Ausdruck.

Mit ein paar drastischen Meisterstrichen hat Homer Eichen nach ihren Wurzeln und der Krone vor unsere Phantasie gerückt. Polypötes und Leonteus vertheidigen (XII, 131) ein Thor des achäischen Lagers und stehen so fest wie Eichen. Noch mächtiger packt (XIV, 414) das Bild der vom Blitz getroffenen Eiche. Sehr gern bringt Homer das gewaltige Bild eines Waldbrandes. Ich erwähne nur eins derselben (XI, 155).

Die wehmüthige Stimmung über die Vergänglichkeit des irdischen Daseins, die der Ilias so wesentlich ist, findet in dem Gleichnisse vom fallenden Waldlaube ihren entsprechenden Ausdruck. Glaukos sagt (VI, 146) zu Diomedes:

„Ist doch der Menschen Geburt und Geschlecht, wie die Blätter im Walde.
Dies' entschüttelt der Wind in den Staub, und andere sprossen
Wieder hervor im treibenden Wald beim Nahen des Frühlings:
So auch sprossen hervor und vergehn die Geschlechte der Menschen."

Die letztgenannten Scenen des Waldes bilden uns den Uebergang zu den Thieren des Waldes und zu der Thierwelt überhaupt.

Die Gleichnisse aus der Thierwelt.

Meine Leser werden sich aus dem Abschnitte über die Vorstufen der ästhetischen Erziehung erinnern, welchen Nachdruck

ich auf den Verkehr der Jugend mit den Thieren, auf den Besuch der zoologischen Gärten, sowie auf das Lernen der Thierfabeln, Thiermärchen und der Thiersagen und auf das Betrachten guter Thierbilder legte. Die Früchte müssen sich nun bei dem Studium der Homerischen Gleichnisse aus der Thierwelt zeigen. Daß das Thier weit mehr Vergleichungspunkte mit dem Menschen darbietet, als die landschaftliche Natur, bedarf keiner weiteren Ausführung. Homer hat darum auch in diesem Gebiete seinen größten Reichthum und eine wunderbare Mannichfaltigkeit zu Tage gefördert. Wir betrachten zuerst

die Thiere des Waldes.

An der Spitze derselben steht der königliche Löwe mit dem plastisch gezeichneten Kopfe und der prächtigen Mähne. Ich vergesse nie die herrlichen Löwen, die ich zu wiederholten Malen im zoologischen Garten in London besuchte, um mich mit ihren Formen völlig vertraut zu machen. Damals gingen mir zuerst die Augen auf für die Homerischen Gleichnisse vom Löwen. Wir werden nicht weniger als vierzehn derselben anführen, und jedes zeigt ihn in einer neuen Situation. Diese häufigen Vergleichungen geben den Helden etwas Löwenartiges. Wir theilen die Gleichnisse in drei Gruppen: 1) in solche, wo der Löwe im Kampfe mit den Jägern auftritt; 2) wo er Thiere des Waldes und 3) wo er Heerden angreift. Die sämmtlichen Gleichnisse werden am besten durch dasjenige eingeführt, wo Achilleus (XX, 164) auf Aeneias losstürmt:

„Gegen ihn kam der Peleide gestürmt, wie ein grimmiger Löwe,
Den zu erschlagen entbrannt unzählige Männer der Gegend
Alle vereint ausrücken; zuerst voll stolzer Verachtung
Schreitet er; aber sobald mit dem Speer ihn einer der kühnen
Jäger gestreift, dann krümmt er zum Sprunge sich, offenen Rachens,
Schäumt mit den Zähnen und stöhnt vor Wuth aus muthigem Herzen;
Hüften und Rippen sodann mit dem Schweif zur Rechten und Linken
Geißelt er wild, und spornet sich selbst zum wüthenden Kampfe,
Stürmt dann funkelnden Blickes hinan, daß Einer ihm blute,
Oder im vordersten Haufen er selbst sein Leben verliere.“

Dieses Meisterstück episch-plastischer Phantasie gehört zum Vollendetsten, was wir im ganzen Homer finden können. Das stolz verächtliche Auftreten des Thieres, dann das Niederkauern zum Sprunge, die grimmigen Zähne im offenen Rachen und die furchtbare Stimme, das Peitschen mit dem Schweife, der funkelnde Blick und zuletzt der Sprung: welch' ein Reichthum individualisirender Momente ist hier in wenigen Versen dicht zusammengeschlossen!

In dem folgenden Gleichnisse sehen wir den Löwen, der seine Jungen beschützt. Ajas beschirmt so (XVII, 132) die Leiche des Patroklos. Das zornige Herabziehen der Stirnhaut detaillirt hier die Erscheinung des Löwen. Das dritte Gleichniß zeigt uns den Löwen, der um seine Jungen trauert. Achilleus klagt so (XVIII, 316) um den todten Patroklos. Hier wird der Ort und der Löwe durch die Mähne und das Stöhnen veranschaulicht.

In den vier folgenden Gleichnissen sehen wir den Löwen im Angriff auf Thiere des Waldes. Im ersten verschlingt er die Jungen der Hirschkuh. Agamemnon tödtet so (XI, 113) Antiphos und Isos. Hier spielen die schrecklichen Zähne des Löwen eine Hauptrolle, sonst ist die Hirschkuh in ihrer entsetzlichen Angst und Flucht lebendig veranschaulicht. Ungemein reich ist die folgende Composition, wo der Löwe Wölfe verscheucht, die einen erlegten Hirsch auffressen wollen. Dem Hirsche wird (XI, 473) Odysseus und den Wölfen die Troer verglichen, die ihn bedrängen; da erscheint Ajas wie ein Löwe. — Eine Kampfscene zwischen einem Löwen und Eber, im Style von Snyders, bietet die Stelle, wo Hektor (XVI, 823) den Patroklos ermordet. Kurz vorher (XVI, 756) sehen wir Hektor und Patroklos im Kampfe um die Leiche des Kebriones, ähnlich zwei Löwen im Kampfe wegen einer Hirschkuh.

Die dritte Gruppe der Gleichnisse vom Löwen bietet uns sieben, wo wir ihn im Angriff auf Heerden erblicken.

Zuerst wird der Einbruch in einen Schafpferch geschildert. Diomedes greift, (V, 136) von Athene ermuthigt, so die Troer an. Die Wuth des Löwen, die Furcht des Hirten und der übereinander stürzenden Schafe ist hier sehr drastisch gezeichnet. Im folgenden Bilde sehen wir den vergeblichen Angriff auf ein Rindergehege. Ajas wird (XI, 544) so dargestellt. Der wüthende Angriff und das Erschrecken vor den Bränden, sowie das langsame Davongehen und Zurückblicken sind hier die detaillirenden Momente. Im folgenden Bilde sehen wir den erfolgreichen Angriff auf eine weidende Rinderheerde. Hektor scheucht (XV, 630) so die Achäer. Im nächsten Gleichnisse zeigt sich der Angriff auf eine Heerde Kühe und die Veranschaulichung des Mordens und Verschlingens einer Kuh. Sarpedon verhaucht (XVI, 487) wie eine verröchelnde Kuh seinen Geist durch Patroklos. Ausgeführter ist im folgenden Gleichnisse das Morden und Verzehren einer Kuh (XVII, 61). In der nächsten Vergleichung sehen wir den Löwen, der vom Morde eines Stieres kommt. Automedon kommt so (XVII, 540) von der Ermordung des Aretos. Schließlich erblicken wir die äußerst lebendige Scene zweier Löwen mit einer geraubten Ziege. Die beiden Ajas tragen (XIII, 197) so die Leiche des Amphimachos.

Blicken wir noch einmal auf diese vierzehn Gleichnisse vom Löwen zurück, so müssen wir erstaunen über die individualisirende Kraft des Dichters oder der Dichterschule. Hier ist nirgends auch nur eine leise Spur von Eintönigkeit; mit jeder neuen Vergleichung treten andere Situationen und andere Einzelzüge vor uns hin. Wer dieselben nicht bloß flüchtig liest, sondern mit dem inneren Auge der gestaltenden Phantasie nachzeichnet und dem Gedächtnisse einprägt, hat damit einen festen Grundstein für die Uebung im objectiven, plastischen Sehen gelegt, und der ästhetische Gewinn ist ein ganz anderer, als hätte man Dutzende von gleichgültigen Gedichten

auswendig gelernt, wie dieß, zum Behufe pathetischer Declamations-Uebungen, alljährlich in unseren Schulen geschieht.

Neben dem Löwen steht am füglichsten der Adler. Menelaos sieht sich (XVII, 674), wie ein Adler, nach Antilochos um, daß dieser dem Achilleus die Nachricht vom Tode des Patroklos bringe. Der Adler ist hier durch das Adjectiv „luftdurchschwebend", durch das scharfe Umherspähen und durch das plötzliche Herabschießen charakterisirt, und der Hase durch das bekannte Ducken. Das folgende Gleichniß zeigt zwei Geier im Kampfe; so kämpfen (XVI, 428) Patroklos und Sarpedon. Hier ist der Schauplatz veranschaulicht, sowie die Geier durch ihre scharfen Krallen und Schnäbel und ihr Geschrei. Mit dem Falken (oder Habicht) wird Achilleus (XXII, 139), der den Hektor verfolgt, verglichen. Der Flug des Falken und sein Geschrei, sowie das Ausweichen der Taube sind scharf gewählte Momente. Höchst drastisch sind die gefräßigen Wölfe dargestellt. Die Myrmidonen sollen (XVI, 155) unter der Anführung des Patroklos Hektorn von den Schiffen vertreiben. Diese waffnen sich, voll Blutgierde wie Wölfe.

Vortrefflich ist der Eber nach dem borstigen Rücken, den Hauern und dem zornigen Blick dargestellt. Idomeneus tritt (XIII, 470) dem Aeneias entgegen:

„Aber mit nichten erschrak drob Kreta's Fürst wie ein Zärtling,
Sondern er stand, wie ein Keuler im Forst voll trotziger Kühnheit,
Der auf ödem Gebirg das Gehetz andringender Jäger
Unerschrocken besteht und den borstigen Rücken emporsträubt;
Leuchtende Gluth entsprühet dem Blick; er wetzet die Hauer,
Gegen die Hund' und Jäger sich kühn zu wehren, entschlossen:
So stand muthig und fest der gepriesene kretische Speerheld,
Als mit Geschrei Aeneias heransprang."

Eine ausgezeichnete Veranschaulichung einer ganz ähnlichen Scene giebt das Bild von Snyders, ein Eber und Hunde im Kampf, in der Münchener Pinakothek. Dasselbe ist in Piloty's Werk sehr gut lithographirt, und ich empfehle es der

Homer lesenden Jugend als eine den episch-plastischen Sinn bildende Zimmerverzierung.

Wir betrachten nunmehr nach den Thieren des Waldes

die Thiere des Hauses und Feldes.

Wie der Löwe das schönste Thier des Waldes ist, so steht das Pferd an der Spitze der Hausthiere. In einem meisterhaften Gleichnisse sehen wir einen feurigen Hengst, der von der Krippe sich losreißt, mit fliegender Mähne und elastischen Schenkeln wiehernd zu seinen Kameraden auf die Weide am Flusse zurückeilt. Hiermit wird Paris (VI, 506) verglichen, der Hektorn in den Straßen Troja's treffen will:

„Gleichwie ein Hengst, der reichlich genährt an der Krippe gestanden,
Plötzlich die Halfter zerreißt, und dann mit stampfendem Hufschlag
Durch das Gefild zur Schwemme des schönhinwallenden Stromes
Trotzig enteilt; hoch trägt er das Haupt, und über den Schultern
Fliegen die Mähnen empor; in der Schönheit stolzem Bewußtsein
Tragen die Schenkel ihn leicht zur vorigen Weide der Rosse:
So kam Priamos Sohn von Pergamos Höhen hernieder."

Auch der phlegmatische Esel wird nicht vergessen. Ajas, der ungern weicht, wird (XI, 588) damit verglichen. Der edle Stier wird in der plastischen Weise Potter's veranschaulicht. Agamemnon wird (II, 480) durch den Vergleich mit ihm verherrlicht. Der Kameradengeist, den wir als charakteristischen Zug des Heldengedichtes hervorhoben, zeigt sich in zwei Stieren, die gemeinsam den Pflug ziehen. Die beiden Ajas werden (XIII, 701) so dargestellt.

Kuh und Kälblein werden als Vergleich herbeigezogen für Menelaos, der (XVII, 1) die Leiche des Patroklos schützt:

„Bald ward's kund dem Atreidon, dem kriegrischen Held Menelaos,
Daß durch troische Waffen Patroklos fiel in der Feldschlacht.
Stracks durch's Vordergewühl, mit dem flammenden Erze gerüstet,
Kam er, und schritt um ihn her, wie die wimmernde Kuh um das Kälblein,
Welche das erste gebar und zuvor nicht kannte die Wehen."

Jedem, der ächten Natursinn hat, muß diese Scene gefallen. Was für ein poetischer Gehalt in dergleichen harmlosen Situationen liegt, hat Göthe in einem Aufsatze über Myron's Kuh (Band 31, p. 272) ausgeführt. Er macht da auf die Anmuth des Säugens bei vierfüßigen Thieren aufmerksam und fährt dann fort: „Wir Städtebewohner erblicken seltner eine Kuh mit dem Kalbe, die Stute mit dem Fohlen; aber bei jedem Frühlingsspaziergang können wir diesen Act an Schafen und Lämmern mit Ergötzen gewahr werden, und ich fordere jeden Freund der Natur und Kunst auf, solchen über Wiese und Feld zerstreuten Gruppen mehr Aufmerksamkeit zu schenken." Wie ächt episch gefühlt sind diese Worte!

Hiermit schließen wir die Gleichnisse aus der Thierwelt und der Natur überhaupt und führen nur noch einige aus den genreartigen Scenen des menschlichen Lebens an.

Die Gleichnisse aus dem Menschenleben.

Zunächst sehen wir eine Mutter, welche von ihrem schlafenden Kinde eine Fliege verscheucht. Athene wehrt (IV, 130) so einen Pfeil von Menelaos ab. Ein ganz allerliebstes kleines Genrebild schildert Mädchen und Mutter. Achilleus vergleicht (XVI, 7) Patroklos, der um die bedrohten Schiffe weint, also:

„Warum weinest du so, Patroklos, ähnlich dem Mägdlein,
Welches die Mutter verfolgt und fleht, in die Arm' es zu nehmen,
Zupfend an ihrem Gewand, und der Eilenden Schritte zurückhält,
Und mit bethräneten Augen emporblickt, bis sie es aufhebt:
So entquellen ja dir, Patroklos, perlende Thränen."

So weiß Homer aus den einfachsten Vorgängen des Lebens das Gold der Poesie herauszuschauen. Er öffnet uns das Auge für die unscheinbarsten Scenen und zeigt, daß das Schöne nicht in romantisch-phantastischen Hirngespinnsten besteht, sondern in dem Nächsten liegt. So sehen wir in einem Gleichnisse eine arme Spinnerin, die Wolle wiegt. Damit wird das Unentschiedene des Kampfes (XII, 433) veranschaulicht.

Als das letzte Gleichniß stehe hier dasjenige vom Kunstreiter, das man leicht in einem Circus in Wirklichkeit schauen kann. Ajas beschreitet (XV, 679) die Verdecke der Schiffe:

„Gleichwie ein Mann, der trefflich geübt, auf Rossen zu reiten,
Vier schnelljagende Renner zuvor aus vielen sich auswählt;
Dann vom Felde daher zur weitummauerten Stadt hin
Ueber den Heerweg jagt; unzählige Männer und Frauen
Stehen und staunen ihn an; unfehlbar springt er und sicher
Immer von einem der Roß' auf's andere, während sie fliegen;
Also schritt auf manchem Verdeck schnellsteuernder Schiffe
Ajas mächtig einher; sein Schlachtruf drang in den Aether."

Unsere Darstellung der Gleichnisse aus der Ilias ist hier zu Ende, und wir gehen zu den Adjectiven über und verbinden damit die poetischen Umschreibungen von Ort, Zeit u. s. w.

2. Die Adjectiven.

Die ganze Ilias ist mit Thautropfen übersäet, die wie unzählige Diamanten funkeln und nicht minder anziehend sind wie die Gleichnisse. Es sind dieß die Adjectiven, durch welche der Dichter rasch und gleichsam vorübergehend den Objecten seine plastische Gestaltungskraft aufdrückt. Die Wörter, welche ursprünglich lebendig geschaute Bilder sind, verblassen allmählig im Gebrauche, und das Ohr vernimmt sie, ohne zur Thätigkeit angespornt zu werden. Hier treten die Adjectiven ein und decken blitzschnell irgend eine Seite auf, die der Phantasie den Anlaß zur weiteren Ausführung giebt. Die prosaische Blässe der Wörter wird durch sie verscheucht und ihnen frischer Reiz gegeben. Die Homerischen Adjectiven sind nicht rhetorisch, nicht zum pathetischen Declamiren bestimmt, sondern einfach, anschaulich und treffend; dieß gilt nicht bloß von äußeren, sondern auch von inneren Eigenschaften. Wir gruppiren sie in solche, die der Natur, dem menschlichen Leben und den Göttern entlehnt sind. In der Uebersetzung derselben halten wir uns nicht an die Bearbeitung der Ilias von Monjé, sondern an

den griechischen Text und benutzen das Homerlexikon von Crusius-Seiler. Dabei müssen die griechischen, in Ein Wort zusammengefaßten Adjectiven im Deutschen oft umschrieben werden.

a. Die Adjectiven aus der Natur.

1. Der Himmel: gestirnt. 2. Die Erde: nahrungspendend. 3. Feld und Gegend: kluftenreich, waldreich, großschollig, weizenreich, von Rossen beweidet, reich an schönen Frauen. 4. Die Wiese: blumenreich. 5. Der Wald: dichtschattig, holzreich. 6. Das Gebirge: vielgipfelig, dicht belaubt, quellenreich, schneereich. 7. Das Meer: veilchenfarbig, weinfarbig, unfruchtbar, stark fluthend, viel rauschend. 8. Der Fluß: himmelentströmend, breitströmend, silberwirbelnd, mit hohen Ufern versehen, tief mit Schilf bewachsen, rasenreich, in's Meer rauschend. 9. Der Löwe: rothgelb, schönbärtig, Verderben sinnend, rohverschlingend. 10. Der Adler: hochschwebend. 11. Der Geier: krummkrallig, krummschnäbelig. 12. Der Hund: scharfzahnig, schnellfüßig. 13. Der Hirsch: gehörnt. 14. Der Eber: mit glänzendem Zahn. 15. Das Schaf: weißschimmernd. 16. Der Widder: dichtwollig. 17. Das Rind: krummgehörnt, breitstirnig, schleppfüßig. 18. Das Maulthier: arbeitduldend. 19. Das Pferd: hochhalsig, schönmähnig, mit ungespaltenen Hufen, erzhufig, scharf trabend (eigentlich: die Füße hebend), laut wiehernd.

b. Die Adjectiven von dem menschlichen Leben.

1. Die Helden: hauptumlockt, schnellfüßig, erzumschirmt, lanzenschwingend, beschildet, rossebändigend, heerdenreich, sceptertragend. 2. Die Jungfrauen und Frauen: hochbusig, schönwangig, mit runden (gewölbten) Augen, mit schönen Haarflechten, mit schönen Knöcheln, gewandnachschleppend (mit langem Gewande). 3. Der Schlaf: die Glieder lösend. 4. Der Tod: hartbettend. 5. Das Wort: beflügelt. 6. Die Städte: wohlgebaut, starkummauert, wohlumthürmt, breitstraßig, gold-

reich, windumweht, rossereich, taubenreich. 7. Die Schiffe: doppeltberudert (eigentlich von beiden Seiten vorwärts getrieben), mit schönverziertem Hintertheil, schwarzgeschnäbelt, meerdurchfahrend. 8. Die Schlacht: männermordend, männerverherrlichend. 9. Die Lanze: eschen, wuchtig, langgespitzt, gerade fortfliegend, weithin schattend.

c. Die Adjectiven von den Göttern.

1. Zeus: hochthronend, die Aegis haltend, schwarzwolkig, hellblitzend, lautdonnernd. 2. Hera: stieräugig (großäugig), weißarmig (eigentlich mit weißen Ellenbogen), goldenthronend. 3. Poseidon: die Erde umfassend, schwarzgelockt. 4. Hades: unerbittlich, moderig (als Ort). 5. Athene: helläugig (mit funkelnden Augen). 6. Ares: völkererregend, bluttriefend, männermordend, thränenreich. 7. Apollon: lichtgeboren, langgelockt, weithintreffend, bogenberühmt. 8. Artemis: pfeilfroh, schönbekränzt, mit goldenen Zügeln, mit goldener Spindel. 9. Helios: strahlend. 10. Eos: rosenfingerig, mit safranfarbigem Gewande. 11. Iris: sturmfüßig. 12. Hermes: wohlausspähend. 13. Thetis: meerentsprossen, silberfüßig, schöngelockt.

An diese Adjectiven, die, wie wir oben hervorhoben, Vorstellungen durch ein anschauliches Moment beleuchten, schließen wir ein ähnliches Verfahren Homer's an, das Allgemeines individualisirt. So wird (XI, 86) die Mittagszeit höchst poesievoll durch ein kleines Genrebild veranschaulicht:

„Aber zur Zeit, wo der Holzer im Wald sein Mahl sich bereitet,
Wenn er die Arme sich müde geplagt am Hange des Berges,
Ragende Bäume zu fällen; zur Arbeit schwindet die Lust ihm,
Und es verlangt nunmehr sein Herz nach erquickender Speise:
Da durchbrachen beherzt die achäischen Schaaren die Schlachtreih'n."

Ein andres Mal (II, 123) wird die Zahl durch eine ausgeführte Scene umschrieben.

Hierher gehören auch bildliche Veranschaulichungen allgemeiner Gedanken. So werden (VII, 237) Hektors

Worte, er verstehe sich auf den Kampf, folgendermaßen detaillirt:

„Denn ich verstehe mich auch recht wohl auf Schlachten und Kämpfe;
Rechtshin weiß ich behend und linkshin weiß ich des Stierschilds
Dröhnende Last zu bewegen in kühnausdauerndem Kampfe,
Weiß durch's wilde Gewühl schnellfüßiger Rosse zu stürmen,
Weiß auch ohne Gespann nach Ares Reigen zu tanzen."

In ähnlicher Weise detaillirt Agamemnon (II, 381) die Art, wie man den Angriff vorbereiten und gleich nachher (II, 386), wie man sich in der Schlacht anstrengen solle.

Alle diese Momente, so unscheinbar sie auf den ersten Blick Manchem vorkommen mögen, nehmen unsere Phantasie gründlich in die Zucht des scharfen, objectiven Schauens und halten den Sinn fortwährend in dem reinen Aether der Poesie.

Wir gehen nunmehr zu den Schilderungen einfachen Thuns in der Ilias über.

3. Die Schilderungen einfachen Thuns.

Wir beschränken uns darauf, die schönsten Stellen zu bezeichnen. Dahin gehört 1) das Anziehen Agamemnons (II, 41). 2) Das Anziehen der Hera (XIV, 166). 3) Achilleus am Bratspieße beschäftigt (IX, 206). 4) Das Kornschneiden (XVIII, 550). 5) Der Bogenschuß des Pandaros (IV, 104). Die zwei Hauptmomente sind hier die Geschichte des Bogens und das Spannen und Schießen. Zur Geschichte des Bogens gehören folgende Einzelzüge; a) das Nehmen desselben aus dem Futteral; b) das Stehen auf dem Anstand; c) der vom Felsen herkommende Geisbock; d) die Größe der Hörner; e) das Schnitzen, Verbinden und Beschlagen mit der Oehse. — Das zweite Hauptmoment, das Spannen und Schießen, wird so detaillirt: a) das Spannen und gegen die Erde Lehnen; b) das schützende Vorhalten der Schilde; c) das Oeffnen des Köchers und Beschreibung des Pfeils; d) das Richten an der Spitze;

e) das Gebet zu Apollon; f) das Zusammenfassen von Schnur und Kerbe, von Bogen und Pfeilspitze; g) das Abschnellen des gierigen Pfeiles, das Dröhnen des Bogens und der Schnur.

Wir fahren fort mit 6) die Fahrt des Odysseus nach Chryse und zurück (I, 432 und 480); 7) ein Reihentanz (XVIII, 593) und 8) die meisterhafte Schilderung eines Wagenrennens (XXIII, 362):

„Jetzo schwangen sie Alle zugleich von den Wagen die Geißeln;
Jeglicher schlug mit den Riemen, und schrie mit ermunterndem Zuruf,
Eifrig entflammt. Mit beflügeltem Lauf durchstürmten die Rosse
Schnell von den Schiffen hinweg das Gefild, und wallend erhob sich
Unter den Brüsten der Staub wie Gewölk und Sturmesgewirbel;
Aufwärts flatterten wild im rauschenden Winde die Mähnen.
Bald nun rollten die Wagen, den nährenden Boden berührend,
Bald durchflogen sie schwebend die Luft. Hoch standen die Lenker
Oben im Wagengestühl; laut schlug vor Siegesbegierde
Jedem das Herz in der Brust; es ermunterte Jeder die Rosse,
Und mit beflügeltem Lauf durchstürmten sie stäubend das Blachfeld.“

Die vier Hauptmomente sind: die Lenker, die Pferde, die Wagen und schließlich die kurze Wiederholung des Ganzen. Die Lenker werden so veranschaulicht: 1) das Schwingen der Geißeln; 2) das Schlagen mit den Zügeln; 3) das Ermuntern der Pferde. — Die Pferde werden veranschaulicht 1) durch den Lauf von den Schiffen durch das Feld; 2) durch den Staub um sie; 3) durch das Flattern der Mähnen. — Die Wagen werden dargestellt einmal in der Luft schwebend, dann wieder den Boden berührend. — In der Recapitulation sind folgende Einzelzüge: 1) die Lenker im Wagengestühl, ihre Stimmung und das Ermuntern der Rosse; 2) der Lauf durch's stäubende Feld.

Die Kampfscenen nehmen, wie sich das im Heldengedichte von selbst versteht, den breitesten Raum ein, und sie sind mit einer wunderbaren Mannichfaltigkeit dargestellt. Dieselben zu gruppiren, würde aber hier zu weit führen; wir gehen daher zu den Reden in der Ilias über.

4. Die Reden und die plastische Veranschaulichung der Gestalt.

Was ich früher von den Reden in der Odyssee gesagt habe, das gilt auch von denen in der Ilias: sie sind der treue Spiegel der Charaktere. Wie trefflich tritt in jener prächtigen Zankscene im ersten Gesange die Vorsicht des Priesters, die Anmaßung des Oberkönigs, die Entrüstung des gekränkten Jünglings, die beschwichtigende Mahnung der Athene und die Gerechtigkeit des redseligen Nestor nach einander auf den Schauplatz. Dann im sechsten Gesange, wie einzig schön ist das Gespräch Hektors mit Helena und Paris und später mit seiner Gemahlin. Wie beredt spricht sich die freundliche Milde Hektors, das Schamgefühl der Helena, der Leichtsinn des Paris und nachher die rührende Treue der Andromache aus.

Doch kommt es uns hier hauptsächlich auf Eins an, nämlich auf die scharfe Zeichnung der Gestalt der auftretenden Personen oder derer, wovon gesprochen wird. Nicht als ob, nach W. Scott's Manier, die ganze Garderobe mit dem Kneifer im Auge betrachtet würde, nein, einige feste, sichere und maßgebende Freskostriche sind hingeworfen, die unsrer Phantasie den Impuls geben, selbständig das Bild weiter auszuführen. Durch diese scharfe Betonung der Gestalt vor oder mitten in einem geistig-innerlichen Vorgange, wie die Rede, zeigt sich wiederum recht klar der Grundcharakter des Homerischen Epos, welches die äußere Erscheinungswelt als das Primäre setzt.

Wir heben zunächst die plastischen Momente in der großen Zankscene des ersten Gesanges hervor. Nachdem Kalchas den Agamemnon als die Ursache von Apollon's Zorn bezeichnet und sich niedergesetzt hat, tritt (I, 101) dieser auf:

„Also sprach er und setzte sich hin. Da erhob sich vom Sitze
Atreus Sohn Agamemnon, der Held weitherrschenden Ansehns,

Voller Verdruß; Zorn schwellte die Brust, und es kochte das Blut ihm
Schwarz um's Herz; ihm erglühten wie strahlendes Feuer die Augen.
Gegen den Kalchas begann er mit unheildrohendem Blicke."

Daß nicht bloß das zornige Aussehen von Agamemnon geschildert wird, sondern auch, wie der eine Redner sich setzt und der andre aufsteht, ist keineswegs geringfügig, sondern im innersten Wesen der epischen Poesie begründet, die gerade den unscheinbaren Vorgängen eine ewige Bedeutung giebt.

Zu einer Gruppe wie aus Bildners Hand wird (I, 197) die Erscheinung Athene's hinter dem zürnenden Achilleus:

„Hinter ihn tretend, berührt sie das goldene Haar des Achilleus,
Diesem allein sichtbar; kein Anderer konnte sie schauen.
Peleus Sohn sieht stutzend sich um, und plötzlich erkennt er
Pallas Athenens Gestalt; hehr strahlt ihr Aug' ihm entgegen."

Eine noch schönere plastische Gruppe zeigt sich da, wo Thetis (I, 498) zu Zeus fleht, ihren Sohn zu rächen:

„Einsam fand sie ihn sitzen, den weitumschauenden Donn'rer,
Auf der erhabensten Kuppe des höhn'umkränzten Olympos.
Vor ihm setzt sie sich nieder, umfaßt mit der Linken die Kniee,
Und mit der Rechten zugleich ihn unter dem Kinne berührend,
Redet sie flehend ihn an, den erhabenen Herrscher Kronion."

Zeus neigt sein Haupt zum Zeichen, daß er die Bitte der Thetis erfüllen wolle. Da kommt jene berühmte Stelle (I, 528), die Phidias bei seinem Zeusbilde zu Olympia vorschwebte:

„So sprach Zeus und winkte sodann mit den dunkelen Brauen;
Und voll wogten hernieder die heiligen Locken des Herrschers
Von dem unsterblichen Haupte; die Höh'n des Olympos erbebten."

In vorzüglicher Weise wird das Aussehen des Agamemnon, Odysseus und Menelaos in dem Gespräche der Helena mit Priamos und Antenor auf dem Wartthurm über dem skäischen

Thore geschildert. Zuerst betrachtet Priamos (III, 166) den Agamemnon:

„Sage mir an, wie heißt der wundergestaltige Mann dort,
Jener achäische Mann, so groß und edel von Ansehn?
Zwar sind Andere dort, die das Haupt noch höher erheben;
Aber so schön ist Keiner mir je vor Augen erschienen,
Keiner so würdig und hehr: Der ist, man sieht es, ein König."

Antenor vergleicht dann (III, 209) die Gestalten des Odysseus und Menelaos, die er sich gemerkt hatte, da er beide einst als Gesandte in seinem Hause bewirthete:

„Als sie sich unter die Troer gemischt, erschien Menelaos,
Während sie aufrecht standen, an Schultern breiter und größer;
Doch beim Sitzen erschien an Odysseus höhere Würde."

Schließlich erzählt Antenor (III, 216), wie Odysseus beim Reden ausgesehen habe:

„Aber nachdem der Berather Odysseus schnell sich erhoben,
Stand er, die Augen gesenkt und starr an den Boden geheftet,
Wandte den Stab nicht vor-, nicht rückwärts, sondern er hielt ihn
Regungslos in der Hand, wie ein ganz einfältiger Neuling.
Ein Ingrimmiger schien er zu sein, ja blöden Verstandes."

Bald nachher (III, 396) erscheint Aphrodite der Helena, und diese wird bestürzt:

„Doch als jene die Göttin am blendenden Nacken erkannte,
Und an dem rollenden Blick und der reizenden Fülle des Busens,
Ward sie bestürzt."

Hera's schweigender Unmuth tritt (XV, 101) wie die Züge einer Büste vor uns hin:

— — — — — — — — — — — — — „Nur mit den Lippen
Lächelte sie; doch finster und ernst war über den dunkeln
Brauen die Stirn. Drauf sprach mit erbittertem Herzen die Göttin!"

Achilleus individualisirt (XVIII, 122) die Art, wie er Patroklos rächen will:

„Manch' hochbusiges Weib vom Dardanerstamm und den Troern
Soll von den rosigen Wangen mit beiden Händen die Thränen
Tiefaufschluchzend sich trocknen mit herzdurchdringendem Wehruf."

Daß Homer auch da, wo er das Herz durch die tiefste Wehmuth rührt, die objective Gestaltungskraft sich bewahrt, ja in diesem Falle noch verstärkt, wird nirgends klarer als in dem berühmten Gespräche Hektors mit Andromache im sechsten Gesange der Ilias. Wie Hektor sein Söhnchen schweigend und lächelnd betrachtet, Andromache sich weinend ihm zur Seite stellt und die Hand drückt; wie Hektor sein Knäblein küssen will, dieses aber aus Furcht vor dem Helmbusch sich schreiend an den Busen der Amme drängt, wie Vater und Mutter dann über das Kind lächeln; wie Hektor den Helm zur Erde legt, den Knaben küßt und in den Händen haltend zu Zeus betet, ihn dann wieder in die Arme der Mutter legt; wie diese ihr Söhnchen mit Lächeln in Thränen herzt, ihr Gatte dieß mit Wehmuth sieht und sie mit den Händen streichelt: Alles dieß ist so tief empfunden und doch so fest gezeichnet, daß jedes Gemüth und jedes Auge unwiderstehlich gefesselt wird.

In ähnlicher Weise ist (XXII, 490) in der Todtenklage der Andromache das zeichnende Moment streng gewahrt. Sie denkt mit Jammer an das künftige Schicksal ihres Kindes, das einst auf den Knieen des Vaters saß und in den Armen der Wärterin gebettet lag:

„Ach, der Verwaisung Tag raubt Freund' und Gespielen dem Kinde!
Schüchtern und elend senkt es den Blick mit bethräneten Wangen.
Also wandelt es darbend umher zu den Freunden des Vaters;
Flehendlich faßt es den Einen am Rock und den Andern am Mantel."

Zum Schlusse wollen wir noch der ergreifenden Scene (XXIV, 628) gedenken, wo Priamos bei Nacht in's Zelt des Achilleus kommt, diesen um die Auslösung der Leiche Hektors anzuflehen. Achilleus trauert um seinen Freund, Priamos um seinen Sohn, und doch haben beide noch Stimmung, sich, im gegenseitigen Anblick, an Gestalt und Aussehen zu erfreuen:

„Aber nachdem sie die Lust nach Trank und Speise befriedigt,
Schauete Dardanos Sohn mit Bewunderung auf des Achilleus
Herrliche, große Gestalt; er glich unsterblichen Göttern.
So auch staunte der Held vor Priamos, Dardanos Sohne,
Schauend das edle Gesicht, und die Red' anhörend des Greises."

Die plastische Gestaltungskraft Homers, die wir bisher kennen gelernt haben, vermögen wir erst dann gründlich zu schauen und die skizzirten Momente schöpferisch zu erweitern, wenn wir die Ueberreste der griechischen Sculptur studiren und hieran schöne Menschengestalt und Anmuth der Stellungen, Bewegungen und der Gewandung unserer Phantasie einprägen. Darum zeigen wir jetzt, wie in der ästhetischen Erziehung die griechische Bildhauerei verwerthet werden kann.

V. Die griechische Bildhauerei und das Zeichnen.

Soll unser inneres Auge Linien und Formen entwerfen, so muß vor Allem unser äußeres Auge geschärft werden. Im Leben ist das vorzüglichste Mittel hierfür das Turnen, Baden und Tanzen. Dieses weckt den Sinn für schöne Formen, schöne Haltung und anmuthige Bewegungen. Doch ist das nicht ausreichend. Unser Körperbau hat lange nicht das Wohlproportionirte des griechischen, und die moderne Kleidung ist darum so unschön, weil sie die Formen des Körpers vollständig verwischt. Nichts ist beleidigender für das plastische Gefühl als die Sackhose und die Krinoline, der Cylinder und Frack. Aber auch unsere Haltung und Bewegung ist so linkisch und albern, so steif officiell und doch nichtssagend, daß wir weder dem Bildhauer noch dem Maler als Modelle sitzen können und höchstens passenden Stoff für die Caricaturenzeichner des Kladderadatsch liefern. Unter solchen Verhältnissen verkümmert der Formensinn, und wir müssen uns lediglich an die griechische Sculptur halten, um Homer mit griechischen und nicht mit modernen Augen anschauen zu lernen.

Aengstliche Gemüther werden erschrocken fragen: sollen denn aber auch unsere Töchter die Sammlungen von Gypsabgüssen besuchen? Und warum nicht? Ist die menschliche Gestalt in ihrer vollendeten Schönheit nicht etwas Göttliches, das uns erhebt? Zudem hat das Weib einen angeborenen plastischen Sinn und faßt die Sculptur viel schneller auf als der Mann, der mehr ein malerisches Auge hat. Die Erfahrungen, die ich bisher in der ästhetischen Erziehung* gemacht habe, zeigten mir, daß neben Homer die griechische Bildhauerei einen durchaus veredelnden und sittlichen Einfluß auf die weibliche Jugend hat.

Als den Grundcharakter des Homerischen Heldengedichtes erkannten wir die Naivetät. Naiv ist der Mensch, in dem das Geistige und Sinnliche zur harmonischen Einheit zusammentritt. Das Geistige reißt sich nicht los auf Kosten des Körperlichen, sondern lebt mit demselben in instinctiver Einheit. Das Hauptgewicht fällt nicht auf das Abstract-Innerliche, sondern auf das einfache Thun und Treiben im Hause, in der Natur und auf dem Schlachtfelde. Darum werden vorzugsweise die körperlichen Organe und nicht die seelischen in Bewegung gesetzt und von dem Dichter beleuchtet. Den sprechendsten Ausdruck dieses Geistig-Sinnlichen bietet das griechische Profil. Da ist kein Bruch und Graben zwischen der Stirn und den Augen, als dem Sitze des Geistes, und dem unteren Theile des Gesichtes. Die Stirn geht sanft in die schön gebildete Nase über, Lippen und Kinn sind nicht verkümmert, und die Stirn weder übertrieben gewölbt noch hoch. Die Seele lebt überall, nicht bloß in Stirn und Augen, sondern ebenso in Nase, Lippen, Wangen und Kinn. Und ebenso wohnt sie in den Gliedmaßen und nicht allein im Kopfe. An den vorzüglichsten der uns erhaltenen Statuen fehlen die Köpfe, und doch gehören der Ilissos und die drei attischen Jungfrauen aus den Giebelfeldern des Parthenon zum Höchsten in der bildenden Kunst.

Um der reiferen Jugend, welche den Homer liest, Anleitung zu geben, wie man an den Resten der griechischen Bildhauerei das Auge plastisch bilden und Formenfreude lernen kann, verweise ich auf meine Schrift: „Die Tempelsculpturen aus der Schule des Phidias im britischen Museum“ (Hamburg, Otto Meißner 1858). Hier habe ich am Ilissos das Urbild männlicher Kraft und Schönheit und an den drei attischen Jungfrauen (gewöhnlich Parcen genannt) die Anmuth der weiblichen Gewandung entwickelt. Besonders ist das Gesetz der Contrastirung in den Körperformen sowohl, als in dem Faltenzug nachgewiesen. Dieses Gesetz findet sich auch in anderer Weise bei den Statuen durchgeführt und zwar im Gesichte sowohl, als im Gliederbau. Majestät und Milde treten contrastirend zusammen im Antlitz des Jupiter von Otricoli und in der Juno Ludovisi, Hoheit und Liebreiz in der Venus von Melos, Zorn und Siegesgefühl im Apoll vom Belvedere, Hast und momentane Ruhe im Gesichte des sitzenden Hermes. Ebenso belebt der Contrast die Glieder und die dargestellte Situation. Die Diana von Versailles jagt dem Hirsche nach und greift zugleich nach einem Pfeil. Der sitzende Hermes ruht aus, um im nächsten Augenblick wieder davon zu eilen. Der kämpfende Fechter greift mit der Lanze an und vertheidigt sich mit dem Schilde. Der sterbende Fechter bricht zusammen und sucht sich aufrecht zu halten.

Hieran schließt sich zugleich die Situation, in der die Statue dargestellt ist. In der Regel ist dieß, wie im Homer, das einfachste Thun. Ruhiges Dastehen genügt schon, wenn nur Arme und Beine contrastirend gehalten werden, wie in der schönen Statue des stehenden Hermes (des sogenannten Antinous). Aecht episch=plastische Situationen zeigen der sogenannte Jason, der sich die Sandalen anlegt, der betende Knabe, der die Arme zum Himmel erhebt, Ilioneus,

welcher kniet und flehend die Arme ausstreckt, die beiden Statuen von Discuswerfern, die Ringer, der sich salbende Athlet, der dornausziehende Knabe, das knöchelspielende Mädchen. Solcher Art sind die dargestellten Momente der meisten Statuen. Die Hauptsache bleibt immer, das Geistige im Körperlichen zu suchen und mit Ruhe jede Bewegung, jeden Muskel- und Faltenzug zu belauschen. Von ganz besonderer Wichtigkeit ist unter Anderem das Haar. Das Haupthaar des Jupiter von Otricoli gleicht der Mähne eines Löwen, und wie herrlich gelockt ist der Bart. Höchst poesievoll erscheint das lockige Haar des Apoll vom Belvedere. Ganz kurz ist dasjenige der Hermesbilder. Einfach gelockt und gescheitelt ist das Haar der Juno Ludovisi, drahtartig und langgelockt das der Pallas, voll Anmuth das lockige Haar der Venus von Melos.

Alle bisher genannten Statuen waren uns nicht Objecte gelehrter Untersuchung, sondern einfache und ewige Idealbilder menschlicher Gestalt und Gewandung. Darum können und sollen sie mit Homer und ihn ergänzend eine feste Basis der ästhetischen Erziehung sein.

Neben den Gypsabgüssen nach griechischen Statuen sind die Wandgemälde von Pompeji und Herculanum von Zahn und Ternite ein treffliches Bildungsmittel des plastischen Sinnes. Diese Werke können höhere Schulanstalten schon eher anschaffen, als eine Gypssammlung. Besonders zweckmäßig finde ich es, wenn die schönen gemalten Bilder aus dem dritten Bande von Zahn in der Aula oder in dem Zeichnensaale unter Glas und Rahmen aufgehängt würden, um dem Auge öftere und bequeme Gelegenheit zu bieten, sich an der Schönheit der Gestalt und des Faltenwurfs und an der plastischen Anmuth des Liegens, Sitzens, Tanzens u. s. w. zu erfreuen. Stehen aber selbst der Anschaffung von Zahns und Ternite's Werken pecuniäre Schwierigkeiten entgegen, so bieten die billigen und schönen Zeichnungen der Wandgemälde

in den „Raccolta di Ercolano, Pompei, Stabia“ (Napoli 1861) gute Anschauungen dar.

Doch die rechte Uebung und Schärfe des Blicks erhält das Auge erst dann, wenn die Hand zum Blei und zur Kreide greift und zeichnet. Die edle Kunst des Zeichnens wird heut zu Tage wie das arme Aschenbrödel behandelt, während die Stiefmutter Musik tyrannisch das Scepter der Mode führt. Wie selten wird uns in Familienkreisen eine Zeichnung vorgelegt, die der Knabe oder das Mädchen gefertigt haben, aber Klimpern soll man immer anhören, auch wenn die Talentlosigkeit sich noch so ängstlich abquält.

Zeichnen wird nicht gelernt durch Vorlegeblätter; der Schüler muß gleich von Anfang an daran gewöhnt werden, die Formen direct von den Gegenständen auf das Papier zu übertragen. Die mathematisch geformten Klötze bilden die Grundlage, danach gehe man zu einfachen Dingen der Natur und des Lebens über. Hier nun möchte ich ganz besonders auf etwas aufmerksam machen, das gewiß Nutzen bringen kann, nämlich das Abzeichnen der antiken Vasenformen. Dieselben sind so mannichfaltig und so wohlgefällig für das Auge, daß aus dem Zeichnen nach denselben ein reicher Gewinn hervorgehen muß. Auch sind Gypsabgüsse nach Vasen gewiß nicht kostspielig zu beschaffen. Der Gewinn kommt auch der epischen Poesie zu Gute, denn durch die Gefäße wird der Sinn für das Geräth geweckt, das im Epos, wie im Genrebild, eine so bedeutende Rolle spielt. Hiernach gehe man zu griechischen Ornamenten über, zu Säulenkapitälen, Guirlanden u. s. w. Schließlich wird dann der Schüler zu den Statuen geführt und ist durch das Copiren derselben im Stande, schnell und sicher in das innere Geheimniß der griechischen Sculptur und damit zugleich der Homerischen Poesie einzudringen.

Nachdem wir die Bedeutung der griechischen Bildhauerei und des Zeichnens für das Studium Homers nach allen

Seiten betrachtet haben, bleibt uns noch übrig nachzuweisen, wie Homer und die griechische Sculptur die Grundlage für die Lectüre Göthe's bilden.

VI. Homer als die Vorschule für Göthe.

Göthe's Genius war ein lyrischer; dieß gilt nicht bloß von seinen Gedichten, sondern von seinen sämmtlichen Dichtungen. Allen ist die Blutwärme des unmittelbaren Erlebnisses eingehaucht. Diese Innerlichkeit legt sich zwar in episch-plastische Formen und schwillt bis zu dramatischen Conflicten an, bleibt aber im Grunde stets Lyrik. Hermann und Dorothea ist ein tief innerlich bewegtes Epos, Faust eine lyrische Tragödie. Hier sind die Thaten nichts anders als subjective Conflicte auf dem Boden des Gemüthslebens, und dort ist nicht ein Mann, sondern ein Weib die Trägerin der heroischen Thatkraft, und man merkt deutlich, daß dem Dichter der behagliche Ton der Odyssee näher lag als der heroische Styl und der tragische Klang der Ilias. Der lyrische Geist der Göthischen Poesie bringt es darum auch mit sich, daß nicht thatkräftige Männer sondern empfängliche, gemüth- und phantasievolle Jünglinge und Frauen die Hauptcharaktere bilden. Das Lyrische bleibt überall der ursprüngliche Boden, und danach lag dem Dichter das Episch-Plastische am nächsten. Schon im Werther, der sonst ganz und gar lyrisch ist, finden wir ächt epische Momente, wie z. B. die Nußbäume im Pfarrhofe, an die sich die Schicksale mehrerer Generationen knüpfen. Diese Harmonie von Natur und Menschenleben ist ganz Homerisch. Ebenso entwirft das zu gleicher Zeit entstandene Gedicht „der Wanderer" ein Gemälde von Italien, wie aus dem Pinsel Claude Lorrain's hervorgegangen. Zum Dramatischen fehlte Göthe das Drohende und Blitzartige thatenschwerer Situationen. Doch im Epischen genießt Er

allein von allen Dichtern den Ruhm, neben Homer den Ehrenplatz einzunehmen. Diesen errang er sich durch Hermann und Dorothea, zu dessen gedrängter ästhetischer Entwickelung wir nunmehr übergehen, um die Verwandtschaft Göthe's mit Homer darzuthun und zu zeigen, wie dieses Gedicht, im Anschluß an die Homer-Lectüre, in Schulen zu behandeln ist. Ich habe übrigens nichts dagegen, wenn Hermann und Dorothea auch vor der Ilias, also nach der Odyssee gelesen wird. Bei der weiblichen Jugend im Alter von 14—15 Jahren kann man dieß füglich thun. Knaben sind freilich in dieser Zeit noch zu wenig empfänglich für den innerlichen Gehalt dieses Gedichtes. Ebenso können die Gudrun, Wilhelm Tell und Nathan der Weise noch vor der Ilias gelesen werden.

Hermann und Dorothea.

Die erste Anregung zu dieser Schöpfung erhielt Göthe durch die Luise von Voß; doch ist es kaum mehr zu begreifen, wie dieß zugegangen. Die Luise entwirft das behagliche und behäbige Bild eines norddeutschen Pfarrhauses; aber damit ist auch Alles gesagt. Individuelle Charaktere und anschauliche Naturscenen sucht man vergeblich darin. Von dem großen Schnitt, in welchem Hermann und Dorothea angelegt ist, findet sich nichts. Das Unglück ist ganz fern gehalten, aber Essen und Trinken spielen eine so bedeutende Rolle, daß man sich fragen muß, wie die guten Leute dieß Alles an Einem Tage zu sich nehmen können.

Hermann und Dorothea ist eine deutsche Familiengeschichte, eine Idylle und zu gleicher Zeit ein Heldengedicht. Darin liegt das Geheimniß und der unverwüstliche Zauber dieses Homerischen Nachgesanges. Hier ist das Unglück den Menschen nicht gespart, wie in Vossens Luise; darum hebt es sie aber auch auf ein so hohes Piedestal, daß sie ins Heldenmäßige wachsen. Hermann's Eltern verlobten sich am Morgen

nach dem schrecklichen Brande, der ihre Häuser in Asche gelegt hatte. Ein solcher Schritt zeigt Lebens- und Selbstgefühl und Vertrauen auf die Vorsehung.

Wir besitzen in Hermann und Dorothea ein Heldengedicht; denn die Völker-Conflicte, die wir früher als das Wesentliche desselben hinstellten, sehen wir in dem Zusammenstoß der überrheinischen Deutschen und Franzosen. Daß dieser Zusammenstoß im Hintergrunde des Gedichtes vor sich geht, ja zum Theil schon vorbei ist, macht nichts zur Sache. Wir werden aber sehen, wie die Personen im Vordergrunde diesem heroischen Hintergrunde sich nähern. Hermann wird durch Dorothea zum Bewußtsein nationalen Gefühles erhoben. Ebenso bedeutend ist der Pfarrer aufgefaßt, der gegen den Richter die Revolution vertheidigt.

Doch wir müssen vorläufig noch bei dem Hintergrunde verweilen. Da haben wir vor Allem die herrliche Figur von Dorothea's erstem Bräutigam, der nach Paris ging, um für die Freiheit zu kämpfen und dort seinen Tod fand. Die Idee der Vergänglichkeit, die sich im Epos gern an den frühen Tod eines jugendlichen Helden knüpft, klingt wehmüthig aus seinen letzten Worten zu Dorothea durch, und er gemahnt uns wie Achill und Siegfried. — Nun aber wird das Völkerleben durch den Zug der Auswandrer in unmittelbare Nähe gerückt. Da haben wir den ächten Massengeist der epischen Poesie, und ähnlich wie Josua oder wie Moses ragt aus Allen der treffliche Richter hervor. So wird durch den gewaltigen Hintergrund das Bild des wandernden Zuges zum Spiegel eines universellen Bildes der Menschheit und ihrer Schicksale.

Als eine wesentliche Seite des epischen Geistes erkannten wir früher das enge Zusammenhalten des Einzelnen mit den Seinen. Der edelste Repräsentant desselben ist der Richter der flüchtigen Gemeinde. Gleich dem greisen Nestor von Pylos besänftigt er die Streitenden und ruft

ihnen zu: „Unverträglich fürwahr ist der Glückliche! Werden die Leiden endlich Euch lehren, nicht mehr, wie sonst, mit dem Bruder zu hadern?" Das Zusammenhalten des Einzelnen mit seiner Familie zeigt sich voll kindlicher Pietät bei Hermann. Er liebt das wandernde Mädchen und will sie und nur sie allein zur Gattin; doch ist er gern bereit, den Vater mit freundlichen Worten darum zu bitten. Romeo und Julie denken bei ihrer Verlobung und Heirath nicht an Vater und Mutter: sie sind dramatisch, Hermann ist episch. Ein schönes Bild treuer Hingebung an die Verwandten zeigt Dorothea, die erst ihren alten Oheim pflegte und nun beim Auswandern der Wöchnerin sorglich beisteht. In diesem aufopfernden Geiste spricht sie auch die herrlichen Worte über die Bestimmung des Weibes: „Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung u. s. f."

Als einen weiteren Zug der epischen Poesie erkannten wir die Harmonie des Menschen mit der Natur, die wir Naivetät nannten. Principiell vertritt diesen Standpunkt der Pfarrer. Er ist mit dem Apotheker in Contrast gestellt, der sich überall als der ängstliche moralische Philister gerirt. Dieser will nichts wissen von der Neugierde und dem Leichtsinn der Menschen. Da bemerkt ihm der Pfarrer, daß die gute Mutter Natur uns diese Triebe gab:

> „Dieser sprach: Ich tadle nicht gerne, was immer dem Menschen
> Für unschädliche Triebe die gute Mutter Natur gab;
> Denn was Verstand und Vernunft nicht immer vermögen, vermag oft
> Solch' ein glücklicher Hang, der unwiderstehlich uns leitet."

Die Naivetät wird vor Allem bewahrt durch die Art der Beschäftigung. Nichts erhält in dieser Hinsicht den Sinn naturgemäßer als der Landbau; diesem hat sich Hermann gewidmet. Aecht naiv ist es, daß er nichts von den gebildeten Töchtern des Kaufmanns und ihrem Klavierklimpern hören will; so will er auch nichts von den aufgedonnerten Handelsbübchen wissen, die Sonntags dorthin kommen. — Wir zeigten in der Ilias, daß die Vergleichungen der Helden mit Thieren

den Eindruck der Naivetät bei jenen verschärfen. Solche Gleichnisse finden wir nun freilich in Hermann und Dorothea nicht; aber Göthe wahrt auf andere Weise die Harmonie von Thier und Mensch. Er führt Hermann wiederholt mit den Hengsten ein, dadurch verliert derselbe den etwaigen Schein des Unbedeutenden. Wenn ein Jüngling feurige Hengste liebt, die er selbst aufgezogen hat, so zeigt er dadurch seinen Natursinn, und er gewinnt an Bedeutung, sowie die Helden der Ilias durch die stete Vergleichung mit Löwen etwas Löwenartiges bekommen. Auf dieselbe Weise wird Dorothea mit den gewaltigen Stieren des Auslandes eingeführt, die sie mit langem Stabe lenkt. Ein Bild, wie die Schnitter von Leopold Robert, tritt uns hier vor die Augen. Durch diesen engen Verkehr von Thier und Mensch werden zugleich dort die Hengste und hier die Stiere höher gerückt, und so sehen wir auch hier wieder, wie in der Ilias, das Eine Band, welches Natur- und Menschenleben umschlingt. Darum gewinnt auch der Birnbaum, der so oft erwähnt wird, eine ganz andere Bedeutung, indem die Schnitter in seinem Schatten das Mahl einnehmen und seine Früchte weit und breit durch ihren Wohlgeschmack berühmt sind. Ganze Generationen knüpfen sich an diesen trefflichen Baum: so gewinnt derselbe menschliche Bedeutung. Aehnlich ist die Mineralquelle unter den Linden, wo Hermann und Dorothea sich treffen, anzuschauen. Unter den uralten Linden ist ein Anger, der Städtern und Bauern als Lustort dient. Menschenfrohsinn knüpft sich an die Quelle und den Platz.

Diese Bemerkungen führen uns auf die Natur überhaupt in unserem Gedichte. Die epische Poesie, sagten wir früher, giebt auch insofern ein Weltbild, als sie die Natur in breitester Weise einführt. In der Ilias geschah dieß durch die Gleichnisse, in Hermann und Dorothea aber wird die Natur anders veranschaulicht. Wir sehen sie durch das Auge der auftretenden Personen. Die Mutter geht durch Garten und Weinberg, und an dieses Gehen knüpft Göthe die Schil-

derung der Früchte beladenen Obstbäume und des kräftig strotzenden Kohles, der Trauben im Weinberg, der Kornfelder, des Hügels mit dem Birnbaum, und schließlich erblicken wir im Hintergrunde das Gebirg, denn die Mutter findet ihren Sohn, wie er nach demselben hinschaut. Ebenso hören wir gleich zu Anfang des Gedichtes den Vater sagen, es sei ein sonnenheller Sommertag, und der Wind wehe mit lieblicher Kühlung von Morgen her. Am Abend sehen wir auf unvergleichlich schöne Weise Mond und Gewitterwolken über dem liebenden Paare schweben, als beide unter dem Birnbaum ruhen und den Laubgang des Weinbergs hinabgehen. In der Ilias machte ich mehrmals darauf aufmerksam, daß wir bei der Lectüre derselben stets das Meer als Hintergrund hinzudenken müssen; dasselbe gilt in Hermann und Dorothea von dem Rheinstrome. Nicht umsonst hat Göthe dem Vater die begeisterten Worte über den herrlichen Rhein in den Mund gelegt und betont, daß er gegen die Franken ein Wall sei. Das Gedicht wächst in's Große dadurch, daß wir im Hintergrunde die Fluthen dieses mächtigen Stromes rauschen hören.

Wir haben hiermit dargethan, inwiefern der Geist des Homerischen Epos Göthe bei dieser Dichtung vorschwebte. Es bleibt uns nunmehr noch zu zeigen, auf welche Weise er, nach seinem eignen Ausspruche, der Sculptur die Vortheile entlehnte, deren er sich in Hermann und Dorothea bediente. Den Uebergang zu den plastischen Momenten mögen uns die Adjectiven bilden, die mit ächt Homerischer Einfachheit und treffender Bestimmtheit geschaut sind. So heißt Hermann, nach seiner Gestalt, wohlgebildet; der Mann: schützend; die Gattin: zuverlässig, erheiternd; die Thräne: heißvergossen; die Pferde: leichthinziehend, stampfend, schäumend; der Wagen: rollend; die Scheunen: wohlgezimmert; die Häuser: gartenumgeben; das Korn: wankend, herrlich nickend; der Kohl: kräftig strotzend; die Zweige der Obstbäume: lastend; der Weinberg: wohlumzäunt. Vergleicht man diese Göthischen

Adjectiven in ihrer plastischen Einfachheit und Schlichtheit mit den Schiller'schen, so erscheinen die letzteren, die bis zum Ueberdruß den Substantiven nachgesetzt sind, pathetisch und oft nur als ein declamatorischer Schall.

Die scharfe Zeichnung zeigt sich zunächst in der Veranschaulichung des Oertlichen und Gegenständlichen. Das Haus des Wirths zum goldnen Löwen liegt am Markte, gegenüber ist das erneuerte Haus des Kaufmanns; auf dem Markte steht ein Brunnen. Vater und Mutter sitzen anfangs unter dem Thorweg auf hölzernen Bänken; später ist die Scene im kühlen Sälchen am runden, gebohnten Tische, der auf mächtigen Füßen steht. Dorthin wird der klare, herrliche Rheinwein auf zinnernem Runde gebracht und in die grünlichen Römer eingegossen. Dieß Alles ist sonnenklar gezeichnet wie ein vollendetes Genrebild.

Nun aber kommen wir zum Hauptsächlichsten, zur Zeichnung der Personen. Wie bedeutend die Kleidung für den episch-plastischen Styl ist, habe ich früher schon bei der Sculptur gezeigt. Während in der Louise von Voß Schlafrock und Pantoffeln eine große Rolle spielen, hören wir hier, daß die Pantoffeln verbannt sind und der Vater in Stiefeln einhergeht, daß der Schlafrock an die Wöchnerin verschenkt ist und der Schnürrock im Hause getragen wird. Schnürrock und Stiefeln sind nun freilich nicht in dem Sinne plastisch, wie der griechische Leibrock und die Sandalen, aber doch sicher etwas ganz anderes als Schlafrock und Pantoffeln. Die Frauenkleidung wird uns ebenso klar veranschaulicht. Die Schilderung von Dorothea's Anzug gehört zu dem Schönsten in dem ganzen Gedichte. Mieder und faltiger Rock machen sich vortrefflich, denn das knapp anliegende Mieder verdeckt und zeigt die Formen des schöngewölbten Busens, und die Falten des Rocks treten mit jenem anliegenden Kleidungsstücke in schönen Contrast. — Die Schilderung der Tracht

des Vaters und Dorothea's reicht hin, um uns den Anzug der übrigen Personen selbst zu veranschaulichen.

Die Gestalt Dorothea's aber ist an verschiedenen Stellen mit meisterhaften Zügen versinnlicht. Bei ihrer Kleidung hören wir zugleich von des Kopfes zierlichem Eirund, dem schöngewölbten Busen und den zierlichen Knöcheln. Noch weiter lernen wir sie aus Hermann's beredten Worten kennen:

„Soll ich sie auch zum letztenmal sehn, so will ich noch einmal
Diesem offnen Blick des schwarzen Auges begegnen;
Drück' ich sie nie an das Herz, so will ich die Brust und die Schultern
Einmal noch sehn, die mein Arm so sehr zu umschließen begehret;
Will den Mund noch sehen, von dem ein Kuß und das Ja mich
Glücklich macht auf ewig, das Nein mich auf ewig zerstöret."

Die hohe Gestalt von Hermann und Dorothea wird mit dem Korne und später mit der Saalthüre verglichen und so trefflich in's Licht gestellt.

Principiell wird das plastische Gesetz der Sculptur durch den Pfarrer ausgesprochen. Wir sagten früher, in der Statue lebe die Seele nicht bloß im Antlitz, sondern sie ergieße sich über den ganzen Körper. In diesem Sinne sind die schönen Worte des Geistlichen beim Anblick Dorothea's zu verstehen:

„So ein vollkommner Körper gewiß bewahrt auch die Seele
Rein, und die rüstige Jugend verspricht ein glückliches Alter."

Ganz in demselben plastischen Geiste, wie Hermann und Dorothea, ist auch Alexis und Dora gedichtet. Ich will nur einige Momente hier anführen. Alexis erinnert sich daran, wie er früher Dora zum Markte und Brunnen gehen sah, und wie hierbei der schöne Hals und Nacken und die Grazie der Haltung und des Ganges ihn erfreuten:

„Eilig warst du und frisch, zu Markte die Früchte zu tragen;
Und vom Brunnen, wie kühn! wiegte dein Haupt das Gefäß.
Da erschien dein Hals, erschien dein Nacken vor allen,
Und vor allen erschien deiner Bewegungen Maß."

Mit Raphael'schem Pinsel gemalt ist die folgende Stelle, wo Alexis sich erinnert, wie Dora die Früchte für ihn brach:

— — — — „Du brachst nun die Früchte geschäftig,
Und die goldene Last zog das geschürzte Gewand."

Trefflich wird dann die Orange gezeichnet, „die schwer ruht, als ein goldener Ball." Ebenso wird Dora's Hand „der länglichen Hand schönes Gebild" genannt. Wie eine Gruppe aus Marmor aber gemahnt die folgende Stelle:

„Deinen Busen fühlt' ich an meinem! Den herrlichen Nacken,
Ihn umschlang' nun mein Arm, tausendmal küßt ich den Hals;
Mir sank über die Schulter dein Haupt; nun knüpften auch deine
Lieblichen Arme das Band um den Beglückten herum."

Solche Stellen können nur von demjenigen geschaut und genossen werden, der von Homer und der griechischen Bildhauerei herkommt.

Während sich in Hermann und Dorothea so gut wie keine Gleichnisse finden, bemerken wir in Tasso und Iphigenie eine große Zahl. Sie sind ausgeführt und scharf gezeichnet wie die Homerischen, nur veranschaulichen sie weniger Vorgänge des äußeren als vielmehr des inneren Lebens. So vergleicht Tasso (II. Act, 1. Scene) das Ideale, das er in der Prinzessin gefunden, der Perle im Meere. Die Prinzessin vergleicht (III, 2) das Schöne mit der Flamme. Die Gräfin vergleicht (III, 3) die Liebe der Prinzessin zu Tasso der Kühle des Mondlichtes. Das schönste Gleichniß findet sich am Schlusse des Drama's, wo Tasso sich mit der Welle und Antonio mit einem Felsen vergleicht.

Iphigenie vergleicht (IV, 3) ihre Freude der Fluth. Am Schlusse des ersten Actes findet sich in Iphigeniens Gebet an Diana das schöne Gleichniß vom Monde. Ein liebliches Bild von der Blume lesen wir (IV, 4) in Iphigeniens Gespräch mit Pylades. Iphigenie vergleicht in derselben Scene die Sorgen, die vor ihre Seele treten, mit den Wolken, die über die Sonne hinziehen.

Auch die objective Veranschaulichung von Ort, Gestalt und

Situation ist in Göthe's Iphigenie auf wahrhaft Homerische Weise durchgeführt. So schildert Orestes am Anfang des zweiten Actes, wie er als Kind am Feuer in der tiefen Halle bei Elektra saß, sich an ihren Schooß drängte und mit großen Augen sie anstarrte, wie sie bitter weinte. Gleich nachher erzählt er, wie er Abends an der weiten See mit Pylades saß, sich an ihn lehnte, die Wellen bis zu ihren Füßen spielten, die Welt so weit und offen vor ihnen lag, und aus der Nacht unzählige Sterne hervordrangen.

Selbst die Adjectiven in Iphigenie sind den Homerischen ebenbürtig. So heißt der Hain: dichtbelaubt; die Wipfel: rege; die Nacht: breit; das Thal: golden; die Schultern: wohlgeübt; die Züge: stillredend; das Auge: leuchtend, voll; der Blick: stumm, scheu, hohl; das Haupt: zart, lockig; der Mund: hold; das Geschick: ehern. Diese Adjectiven werden demjenigen, der sich an den Homerischen erfreut hat, nicht wie ein leerer Schall vorübergehen.

Die plastisch-ideale Formenwelt der Göthischen Iphigenie schließt harmonisch die tiefste Innerlichkeit in sich. Der Seelenadel einer Jungfrau bildet den Mittelpunkt des Ganzen. Göthe fühlte darum mit Recht die Verwandtschaft dieser Schöpfung mit den Raphael'schen Meisterwerken, wie besonders mit der heiligen Agathe in Bologna. Raphael's Styl ist dem Göthischen in der harmonischen Verschmelzung griechischer Formschönheit mit christlicher Innigkeit durchaus verwandt. Darum wird es, im Interesse der ästhetischen Erziehung, zweckmäßig sein, in der Aula oder dem Zeichnensaale höherer Schulanstalten gute Kupferstiche nach Raphael aufzuhängen, wie diejenigen von Volpato, Morghen, Edelinck, Anderloni, F. Müller, Desnoyers, Schäfer u. s. w. Hierdurch wird der Göthische Styl am besten veranschaulicht, und der plastische Sinn gewinnt neue Belebung und Anregung. Abgesehen von dem Momente der Innerlichkeit, sind die unübertrefflichen Stiche des Engländers Robert Strange nach den Bildern

der Danae und Venus von Tizian ein ausgezeichnetes Bildungsmittel des Formensinnes. Die Kupferstiche bilden einen passenden Uebergang von der Sculptur zur Malerei; die Hauptsache bleibt noch die Zeichnung, aber Licht und Schatten finden bereits ihren poesievollen Ausdruck. Der Jugend liegen Gemälde, wenn nicht ein sorgfältiges Betrachten von Kupferstichen vorausgegangen ist, nicht so nahe, als man gewöhnlich glaubt. Das Verständniß der Farbenwirkungen setzt Mancherlei voraus.

Göthe's Lieder.

Die Auffassung der Natur in den Homerischen Gleichnissen war eine plastische, welche die Formen in ausgeführten und scharf detaillirten Umrissen darstellte. Diese Naturanschauung entsprach der jugendlichen Phantasie bis zum 16. und 17. Jahre. Inzwischen sind wir in der ästhetischen Erziehung zum eigentlichen Jünglings- und jungfräulichen Alter gekommen. Dieses verbindet mit dem scharfen innern Sehen zugleich das tiefe Empfinden. Erst jetzt wird die landschaftliche Schönheit nach ihrer malerischen und musikalisch stimmenden Seite gefühlt. Zugleich hat die Liebe der Geschlechter die Brust mit einer neuen Welt von Stimmungen bereichert. Nun ist der Moment eingetreten, wo das Lied mit vollster Seele empfunden wird; denn Naturgefühl und Liebe bilden den Grundton desselben. Ich würde nun vom deutschen Volksliede des 15. und 16. Jahrhunderts ausgehen, hieran das volksthümliche Uhland'sche Lied schließen und danach zum Göthischen übergehen.

Lyrische Stimmungen lassen sich nicht durch Worte ausdrücken, sondern eigentlich nur durch Töne. Will der Dichter die Wirkungen des Musikers hervorbringen, so muß er seine Zuflucht zu bildlichen Anschauungen nehmen. Die erste Bedingung eines guten Liedes ist darum, frei von jeder nebeligen

Verschwommenheit zu sein. Eng verbunden ist aber damit die zweite Bedingung, daß die bildlichen Anschauungen, an die sich die Stimmungen anranken sollen, nicht episch ausgeführt und plastisch hell sind, sondern fragmentarisch und gleichsam blitzartig erleuchtet. Da die Bilder des Liedes kurz und rasch hingeworfen sind, so muß die Phantasie des Hörers um so mehr vorbereitet sein, dieselben schnell innerlich zu entwerfen. Darum wird derjenige am besten die Lieder-Poesie genießen, der vorher die anschauende Phantasie am Homer geübt hat. Wenn Faust sagt, es sei jedem eingeboren, daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringe, wenn im blauen Raum die Lerche singe, wenn über schroffen Fichtenhöhen der Adler ausgebreitet schwebe, und über Flächen, über Seen der Kranich nach der Heimath strebe: so muß ich diese Naturbilder rasch mit der Phantasie erfassen und festhalten, sonst erwacht in mir das Gefühl des Wegsehnens gar nicht. Sehen mit dem innern Auge der Phantasie muß derjenige können, der lyrische Stimmungen aus den hingeworfenen Bildern schöpfen will. Wem Alles nur in verschwommenen Umrissen kaleidoskopisch ineinander fließt, für den sind die Göthischen Lieder nicht vorhanden. In Schäfer's Klagelied muß ich mir den Berg, die Wiese voll Blumen, den Regenbogen über dem Haus und die See rasch vergegenwärtigen, selbst wenn diese Anschauungsmomente auch noch so traumartig und verschleiert erscheinen. Im Herbstgefühl muß ich das Laub am Rebengeländer sehen, das zum Fenster des Dichters emporrankt. Ich muß mir vorstellen, wie die herbstliche Sonne die glänzendvollen Beeren brütet, wie der Mond sie kühlt und die Thränen des Dichters sie bethauen. Im Sommer muß ich sehen, wie Feld und Au im Thaue blinken, wie die Pflanzen perlenschwer sind, wie die Winde frisch durch's Gebüsch wehen, wie im hellen Sonnenstrahl die Vöglein singen. Auf dem See muß ich mit dem Rudertact des Kahnes an den himmelhohen Bergen vorüberfahren, muß in der Welle

die Sterne blinken sehen, muß die weichen Nebel der Ferne und die im Wasser sich spiegelnde Frucht schauen.

Eine zweckmäßige Ergänzung findet in der ästhetischen Erziehung die Liederpoesie durch die Landschaftsmalerei. Der Lehrer wird seine Schüler entweder, wenn solche vorhanden sind, in Gemäldegallerien und Kupferstichsammlungen führen oder selbst vielleicht eine kleine Sammlung von Stichen sich angelegt haben, um die Hauptrepräsentanten der italienischen und holländischen Schule zu zeigen. Ist dieß nicht der Fall, so müssen die geeigneten Winke gegeben werden, um auf Ferienreisen Kunstsammlungen zu betrachten. Besonders mache ich auf Haldenwang's Stiche nach Claude Lorrain und Ruysdael, sowie auf Waterloo's Radirungen aufmerksam.

Eine weitere Ergänzung finden Göthe's Lieder und seine Dichtungen überhaupt durch Mozart. Die Opern dieses Geistes- und Styl-Verwandten Göthe's können der reiferen Jugend, im Alter von 18 Jahren etwa, warm empfohlen werden. Das Seelenleben wird dadurch noch tiefer aufgeregt und doch zugleich wieder in den klaren, heiteren Melodien und Harmonien plastisch abgekühlt. Auch die Quartette, Quintette und Symphonien eines Haydn, Mozart und Beethoven treten ergänzend zu der Göthe-Lectüre und machen das Gemüth empfänglich, sowohl die fein und zart gefühlten, vergeistigten und idealen Gespräche in Iphigenie und Tasso, sowie die Gluth der Empfindung im Werther und Faust und das sinnliche Lebensgefühl im Egmont tiefer durchzufühlen.

Wir gelangen hiermit zur Grenze des uns gestellten Thema's. Der Lehrer kann nunmehr verschiedene Wege einschlagen; er mag an die Göthische Liebes-Lyrik Schillers Gedanken-Lyrik anschließen; oder er mag auf die deutsche Poesie des Mittelalters, auf das Nibelungenlied, das Thier-Epos und das Minnelied zurückgreifen; oder er mag rasch zu den schwierigeren deutschen Dramen, zu Wallenstein und Faust

übergehen. Geschieht das letztere, so darf die einmal, durch die Homer-Lectüre, vorhandene Kenntniß der griechischen Welt nicht unbenutzt bleiben, und es muß ein oder das andere Drama von Sophokles, etwa in der Donner'schen Uebersetzung, gelesen werden. Hierauf gehe man zu einer oder mehrern Tragödien Shakespeare's über. Der realistische Styl Göthe's im Egmont, Faust und Schiller's im Wallenstein wird dadurch am besten vorbereitet. Zur Einführung in Shakespeare halte ich am passendsten seine historischen Stücke, ganz besonders den Julius Cäsar. Diese Tragödie zeigt den Realismus in einer milderen Form, ja hier und da, wie in den Gesprächen zwischen Cassius und Brutus, zwischen Porzia und Brutus tönt der ideale Styl unverkennbar durch. Darum eignet sich Julius Cäsar trefflich als Uebergang von dem plastisch-idealen Style Homer's, Göthe's und des Sophokles zu dem Realismus.

Der charakteristische Styl Shakespeare's findet durch die großen Portraitmaler der realistischen Schulen seine beste Veranschaulichung und Ergänzung. Shakespeare läßt uns in das individuelle Fühlen, Denken und Wollen seiner Charaktere so scharf und tief blicken, daß wir glauben, wir sähen sie als Portraits auf die Leinwand gemalt, und umgekehrt sind die Portraits eines Holbein und Dürer, eines Murillo und Velasquez, eines Rubens und Rembrandt so wahr und lebendig in ihrem eigenartigen Ausdrucke belauscht, daß man glaubt, denselben in der Seele lesen und ihre Stimmungen vernehmen zu können. Darum ist es zweckmäßig, den Leser Shakespeare's entweder mit solchen Portraits oder mit Stichen nach denselben bekannt zu machen. Ganz besonders beachtenswerth ist Rembrandt, der die geheimnißvollen Regungen und Brechungen des Seelenlebens bald freundlich und launig, bald finster brütend in die Augen und Mundwinkel hervorzuzaubern weiß. G. F. Schmidt und Longhi haben meisterhafte Radirungen nach seinen Portraits

geliefert; Rembrandt's eigne Portrait-Radirungen sind in guten Abdrücken äußerst selten.

Die guten Früchte der Uebungen im Vorlesen, das wir fortwährend so dringend verlangten, müssen nunmehr bei der Lectüre der Dramen zu Tage kommen. Die schwierigen Charaktere Shakespeare's werden erst dann von der Phantasie lebendig geschaut, wenn das innere Ohr hört, wie sie gesprochen werden müssen. Der Erklärer Shakespeare's muß seine Schüler anleiten, die Umwandlungen in den Stimmungen der Charaktere durch Vorlesen annähernd zu veranschaulichen. Dieß ist um so nothwendiger, als die Bühnen mit ihrem jetzigen theatralischen Pathos so wenig Belehrendes bieten. Es versteht sich von selbst, daß diese Uebungen nur dann ihren vollen ästhetischen Gewinn bringen, wenn sie sich an das Original anschließen. In diesem Falle wirft auch die Vervollkommnung in der reinen Aussprache des Englischen einen nicht zu verachtenden praktischen Gewinn ab. Die Real-Gymnasien und polytechnischen Anstalten sollten hierauf besonders achten. Hoffentlich wird die Zeit bald kommen, wo man statt des Französischen das Englische in den Vordergrund stellt, das praktisch wenigstens ebenso nöthig ist, daneben aber eine weit gehaltvollere poetische Literatur aufzuweisen hat.

Neben dem Vorlesen ist auch das Erzählen noch bei der Shakespeare-Lectüre von Nutzen. Der Ueberblick über den Gang der Handlung und die Composition der gelesenen Stücke wird dadurch wesentlich gefördert.

Hiermit schließen wir unsre Darstellung der ästhetischen Erziehung, die sich in organischer Entwickelung an die epische, lyrische und dramatische Poesie schloß und Hand in Hand mit der jedesmaligen Altersstufe der Jugend ging.

Unser ganzes bisheriges Streben in dieser Abhandlung zielte darauf hin, Sinn und Verständniß für die Poesie und Kunst durch eine methodische Ausbildung der Phantasie zu

erwecken. Deßhalb kämpften wir auf jedem Schritte gegen die heutige Richtung, die, wo sie die Jugend in die Poesie und Kunst einführen soll, glaubt, dieß durch literar-historisches Wissen und kritische Reflectionen erreichen zu können. Durch die letzteren wird der Verstand gebildet, nicht aber die Phantasie, und doch sind die Werke der Poesie und Kunst nicht aus Reflectionen und historischem Wissen entsprungen, sondern aus der Phantasie. Wenn ich nicht annähernd dieselben Kräfte des Geistes anwende, wie der Dichter und Künstler, so kann ich auch nie einem Kunstwerke gerecht werden, und niemals wird es mein geistiges Eigenthum. Will ich epische Poesie genießen und verstehen, so muß ich meine plastisch-anschauende Phantasie anstrengen; zur lyrischen dagegen bedarf ich der musikalisch-empfindenden Phantasie, und zum Verständniß des Drama's muß ich im Stande sein, mich in das Seelenleben bedeutender Charaktere zu versetzen und die Gerechtigkeit des Schicksals in der Weltordnung nachzufühlen.

Inhalt.

Dresden, Druck von C. Heinrich.

Im Verlage von **Ls. Ehlermann** in Dresden erschien ferner:

Erziehungs-Resultate. Geschichten, Charakteristiken und Bilder nach dem Leben. Ein Beitrag zur praktischen Erziehung für Eltern und andere Erzieher. 19 Bog. gr. 8. br. Preis 1 Thlr.

„Die in diesem in der That sehr anregenden und für den Freund der Erziehung wichtigen Buche gebotenen, der Erfahrung und dem wirklichen Leben entnommenen Geschichten, Charakteristiken und Bilder geben dem Leser über manches dunkle Feld in der Entwickelung des Menschen Licht und können ihn bei seiner erziehlichen Einwirkung auf die rechte Fährte leiten. Ihre Aufschriften bezeichnen die wichtigen Fragen in der Erziehung, die der ungenannte Verfasser mit lebensfrischer Klarheit dem reifen Denker vorzuführen weiß. — Es ist ein wichtiges, an Wahrheiten reiches Buch, dem wir von Herzen eine weite Verbreitung wünschen." (Repert. der päd. Journalistik. XI. 4.)

Goedeke, Dr. K., Goethe und Schiller. (Supplement zu Goethe's und Schiller's Werken.) Zweite durchgesehene Auflage. 27 Bogen Schiller-Format. Preis brosch. 28 Ngr.; eleg. geb., mit Rietschel's Goethe und Schillergruppe in Goldpressung auf der oberen Decke 1 Thlr. 5 Ngr.

Eine Darstellung im höheren Sinne des Wortes, mit objectiver Klarheit entfaltet, von einer markigen Gedrungenheit. Goedeke gesellt dem wohlproportionirten Entwurf das frische Leben eines stets fortschreitenden, von Pedanterie, wie von falscher Rhetorik ganz und gar freien Stiles zu. Wer mit Goethes und Schillers Briefen vertraut ist, freut sich über den glücklichen Gedanken des Verfassers, nicht allein aus denselben Vieles wörtlich anzuführen, sondern noch Mehreres in die Bearbeitung dergestalt mit hineinzunehmen, daß es mit seinem eignen Vortrage untrennbarharmonisch verschmilzt und so wirklich getreueste Spiegelbilder zurückgeworfen werden. Wir bewundern ihn auch wegen der wiederum des Künstlers würdigen Selbstbeherrschung, mit welcher er aus viel umfassendem Wissen oft den einfachsten Kern herauswählt und gerade dadurch spannt und festhält. Höher noch steht uns der wissenschaftliche Charakter selbst, der aus seinen Gemälden athmet, die unbefangene helle Anschauung, der vaterländische Ernst, die ethische Entschiedenheit und die männliche Selbstständigkeit, der weder von Goethemanie, noch von Schillermanie etwas anhaften." (J. Zimmermann in der Allg. Schulzeitung.)

Goedeke, Dr. K., Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung. Band I., II., III., 1. (soweit erschienen) Preis 5 Thlr. 4 Ngr.

„Ein sehr gründliches, gelehrtes Werk, das neben einem kurzen, übersichtlichen Text in Paragraphen ein so vollständiges bibliographisches und biographisches Material giebt, wie man es wohl in keinem anderen Handbuch so gedrängt beisammen findet. Besonders reichhaltig ist die Zeit vom 15. bis 17. Jahrh. ausgestattet. Im 18. Jahrh. weicht der Verf. von der Anlage seines Werkes ab, indem er Goethe eine sehr vollständige Biographie von S. 709 bis 865 widmet. Das ganze Buch zeigt von Geist und feinem, gesundem Urtheil, dessen besonnener Ausdruck Vertrauen erweckt." (Klüpfel, lit. Wegw., 3. Nachtr.)

